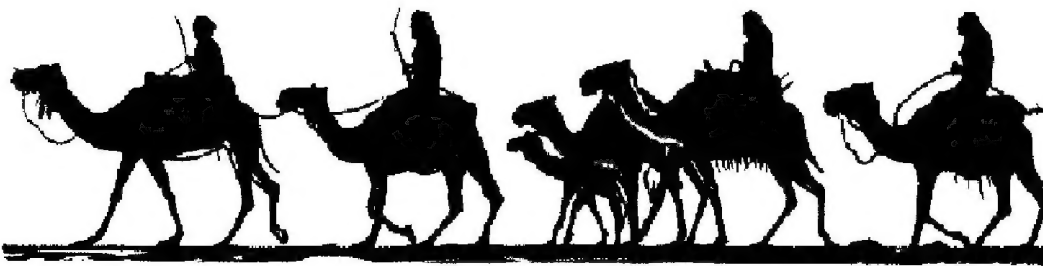


بجن مغلقتي

الرّأيُ الفيلسُفُ وزُهَيْرُ بْنُ أَبِي سَلَمَةَ
 دَرَاةٌ مُوَازِنَةٌ

تَأَلَّفَ
 الدُّكْتُورُ عَبْدُ اللَّهِ مُحَمَّدُ بَاقَانِي



رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

رقع

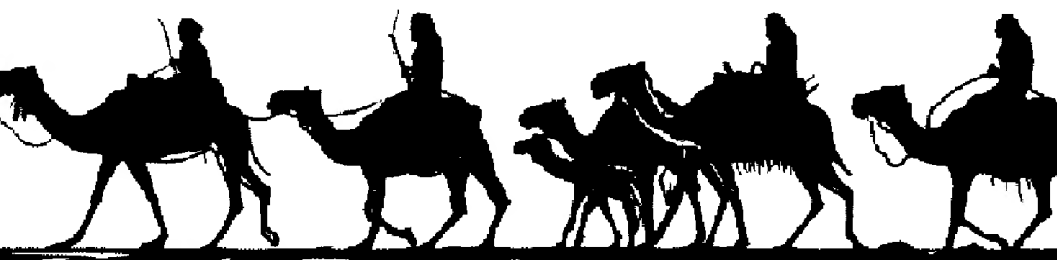
عبد الرحمن بن العباس
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بين ملاقتي

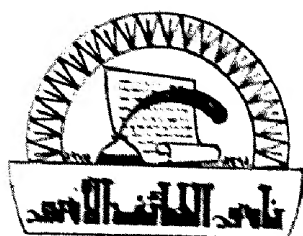
الرأي القيس وزهير بن أبي سلمى
دراسة مؤازنة

تأليف

الدكتور عبد الله محمد باقاني







مطبوعات نادي الطائف الأدبي

١٤١٠هـ / ١٩٩٠م

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

مقدمة

تأتي معلقتا امرئ القيس ، وزهير بن أبى سلمى في مقدمة «المعلقات العربية» شهرة ، وذكرًا ، وقد استمدت المعلقتان شهرتهما ومكانتهما الفنية البارزة من مكانة الشاعرين : امرئ القيس وزهير بن أبى سلمى .

على أن المعلقتين تقفان على جانبيين متفاوتين من حيث «الفن الشعري» ، وإختلاف «المنظور» و«الرؤية» ، و«المضمون» بين الشاعرين امرئ القيس وزهير .

والمعلقتان - فضلاً - عن ذلك كانت كل منهما مرآة صادقة لشاعرها ، ومجسدة في هذا الميدان شيئاً غير قليل من : فنه ونفسيته ورؤيته للحياة والناس والأشياء .

وإنطلاقاً من «موازنة» فنية ، حاولنا أن نتلامس ملامح وأبعاد المعلقتين ، موضحين نقاط الالتقاء والتفاوت بينهما عبر ملامح فنية وإجتماعية ونفسية وتاريخية .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة مضيئة لجانب من جوانب تراثنا العريق ، الذى لا تنفذ كنوزه ولا تنتهى إبداعاته ، مشرقاً على المدى : أصالة ، وعذوبة ، وخلوداً . .

والله من وراء القصد ، وهو الهادى إلى سواء السبيل ، ومنه أستمد التوفيق والعون ، تعالى شأنه وجلت قدرته سبحانه وتعالى .

د. عبدالله أحمد باقازى

في معلقة امرئ القيس^(١)

تعد معلقة امرئ القيس أولى المعلقات ذكراً ، وأكثرهن شهرة ، ففي شرح المعلقات ، مثل : «شرح القصائد العشر» للتبريزي ، و«شرح المعلقات السبع» للزوزني ، و«شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات» لابن النحاس ، و«شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» لابن الأنباري .

تأتي معلقة امرئ القيس في مقدمة المعلقات وأولاهن ترتيباً . . يتحدث أحد الباحثين المحدثين عن المعلقة فيقول : «أشهر المعلقات وأولها ، وأهم ما خلف امرؤ القيس من الشعر ، وأصح رواية ، وفي إستطاعة الدارس لشعر امرئ القيس أن يطمئن كل الاطمئنان إلى سلامة هذه القصيدة ، وأن يعتمد عليها في إستخلاص ما يريد من خصائص شعر الشاعرين ، ودلالته على نفسه وفنه وبيئته» (٢) .

— ويكفي معلقة امرئ القيس تميزاً وتفرداً أنها تأتي في مقدمة المعلقات ، ذكراً ومكانة . فنية يكاد يجمع عليها كل الدارسين والباحثين ، الذين شرحوا «المعلقات» أو وضعوا شروحاً لها ، فإذا ذكرت المعلقات العربية ، وجدنا الإشارة إلى معلقة امرئ القيس تأتي في المقدمة ، والإجماع يكاد يكون تاماً على تقديم هذه المعلقة على كل المعلقات ، وإذا كان هناك من إختلاف حول ترتيب بعض المعلقات ، وتقديم بعضها على الآخر أو تأخير معلقة دون أخرى فلا خلاف في «أولية» معلقة امرئ القيس ، وأنها أولى المعلقات وأهمهن وأبرزهن فناً وأدبهن على ما وصل إليه الشعر الجاهلي من المستوى الشعري الراقى .

(١) امرؤ القيس : هو «امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر . . وكان يقال لامرئ القيس الملك الضليل ، ومات بانقره في بلاد الروم .

— ديوان : امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٧ . — وكذلك أنظر في ترجمته .

— الشعر والشعراء : لابن قتيبة . تحقيق : أحمد محمد شاكر ج ١ ص ١٠٥ - ١٣٦ .

— وكذلك : جبهة أشعار العرب : لأبي زيد القرشي . تحقيق : علي محمد الجاوي . ص ٦٥ - ٦٧ .

— معاهد التنصيص : للعباسي . تحقيق : محمد عبي الدين عبد الحميد ج ١ ص ٩ - ١٣ .

— أشعار الشعراء الستة الجاهليين : للأعلم الشتمري . ص ٥ - ٧ .

— تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان . ترجمة : الدكتور / عبد الحليم النجار ج ١ ص ٩٧ - ٩٩ .

(٢) معلقات العرب : للدكتور / بدوي طبانة . ص ٧٤ .

الفصل الأول

من ملامح معلقة امرئ القيس

* أبرز الملاحج :

١- ملمح الطلل :

«والطلل : ماشخص من آثار الديار ، والرسم ماكان لاصقا بالأرض . وقيل : طلل كل شيء شخصه ، وجمع كل ذلك أطلال وطلول» (١) .

وملمح الطلل في القصيدة الجاهلية بعامة ملمح بارز ياتي في مستهل ملاحها ، وقد ربط كثير من النقاد القدامى بين الوقوف على الطلل ، وابتداء امرئ القيس بذلك ، فذكر «ابن سلام» عن امرئ القيس ريادة في هذا المجال : «ولكنه سبق العرب الى أشياء ابتدئها ، واستحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار . .» (٢) ٨

ويشير «ابن قتيبة» الى شيء قريب من ذلك ، حين ينسب الى امرئ القيس ريادة في هذا المجال : «قال أبو عبيدة معمر بن المثنى : يقول من فضله : أنه أول من فتح الشعر واستوقف ، وبكى في الدمن ، ووصف مافيها . .» (٣) .

ويشير : ابن رشيقي الى نفس المعنى : «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكي» (٤) .

ورأى «ابن الأثير» : «ان امرأ القيس كان يجيد الابتداء كقوله :

* ألا أنعم صباحاً أيها الطلل البالي *

وكقوله :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * (٥)

ونجد الرأي ذاته عند «أبي هلال العسكري» : «وقد بكى امرؤ القيس ،

(١) لسان العرب : لابن منظور . المجلد الحادي عشر . ص ٤٠٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : لابن سلام . شرح محمود محمد شاكر ص ٤٦ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة . تحقيق أحمد محمد شاكر ج ١ ص ١٢٨ .

(٤) العملة : لابن رشيقي . تحقيق وتعليق : محمد محي الدين عبد الحميد . ج ١ ص ٢١٨ .

(٥) المثل السائر : لابن الأثير : تحقيق : د . أحمد الحوفي . د . بدوي طبانه . ج ٣ ص ٩٩ .

واستبكي ، ووقف واستوقف ، وذكر الحبيب والمنزل ، في نصف بيت . . . وهو قوله :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

فهو من أجود الابتدآت . . . ومن أحكم ابتدآت العرب . . . (١) .

وفي «معاهد التنصيص» : «وهو أول من لطف المعاني ، ومن استوقف على الطلول» (٢) .

ويشير «أسامه بن منقذ» الى أن : «السابق الى بكاء المنازل امرؤ القيس بن حجر» (٣) .

وإشارة أخرى الى نفس المعنى : «وقال بن يحيى : سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون : «أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امرؤ القيس حيث يقول : «ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي» ، وحيث يقول : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» (٤) .

وبما سبق تتضح زيادة امرئ القيس في وصف الطلل ، رغم بعض الاشارات الى الشاعر المدعو «ابن خدام» الذي عناه امرؤ القيس - كما قيل - في قوله :

عوجا على السطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خدام (٥)
لكن ضمن اطار واضح وعام يظل لامرئ القيس زيادة وصف الطلل .

* ملمح الطلل في معلقة امرئ القيس :

وهذا الملمح تبرزه الأبيات التالية في وصف الطلل :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمال
ترى بعز الأرام في عرصاتها	وقعيانها كأنه حب فلفل
كأنى غداة البين يوم تحملوا	لدى سمرة الحي ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي على مطيهم	يقولون لا تهلك أسي وتجمل

(١) الصناعتين : لأبي هلال العسكري . تحقيق : د. مفيد قمحة . ص ٤٩١ ، ٤٩٢ .

(٢) معاهد التنصيص : للعباسي . تحقيق : محمد عبي الدين عبد الحميد . ج ١ ص ١٠ .

(٣) المنزل والديار : إسماعيل بن أحمد . ج ١ ص ٦٠ .

(٤) أشعار الشعراء الستة الجاهليين . للأعلام الشنمري . ص ٢٣ .

(٥) الشعر والشعراء : لابن قتيبة . ج ١ ص ١٢٨ .

وان شفائي عبرة ان سفحتها وهل عند رسم دارسٍ من معول (١)

* الطلل : غياب الحياة :

نلاحظ على طلل معلقة امرئ القيس «غياب الحياة» ملمحاً بارزاً . . . فالرياح المستمرة المتعاقبة غيرت معالم المكان ، . . . والحياة مفقودة . . . ولم يبق من العنصر الحيواني الا آثاره . . . كل ذلك كان مدعاة «لحزن» الشاعر العميق المهلك الذي استدعى الصبح لقرعة ولومه ، ويكتفئ البيت الأخير من جانب حزن الشاعر العميق :

وان شفائي عبرة ان سفحتها وهل عند رسم دارسٍ من معول
وغياب الحياة في طلل معلقة امرئ القيس غياب لمن أحب ولهذا تفجر حزنه
ودمعه . . !!

* * * *

٢- العنصر التشبيهي :

التشبيه : «ضروب كثيرة قد اتسع في تفصيلها قول أهل المعاني والبيان وهو عندهم :
الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى . وعند أهل البديع :
«العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر» (٢)

وفائدة التشبيه - كما يراها «ابن رشيق» : «تقريب المشبه من فهم السامع ، وإيضاحه له - أن تشبه الأدون بالأعلى اذا أردت مدحه ، وتشبه الأعلى بالأدون اذا أردت ذمه ، فنقول في المدح : تراب كالمسك ، وحصى كالياقوت وما أشبه ذلك ، فاذا أردت الذم قلت : مسك كالمسك أو التراب ، وياقوت كالزجاج أو الحصى ، لأن المراد في التشبيه ما قدمته من تقريب الصفة وإفهام السامع ، وان كان ماشابه الشيء من جهة فقد شابهه الآخر منها ، الا أن المتعارف وموضوع التشبيه ماذكرت . . » (٣) .
ولامرئ القيس في مجال «التشبيه» زيادة معروفة ، يذكر «ابن سلام» عن امرئ

(١) ديوان امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٨ ، ٩ .

(٢) شرح الكافية البديعية : لصفى الدين الحلبي . تحقيق : د. نسيب نشاوى . ص ١٨٤ .

(٣) العمدة : لابن رشيق . ج ١ ص ٢٩٠ .

القيس : «وشبه النساء بالطباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الأوباد ، وأجاد في التشبيه . . .» (١) .

ويشير «ابن قتيبة» : «وهو أول من شبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والطباء والطير ، فتبعة الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف» (٢) .

وفي «معاهد التنصيص» : «وشبه النساء بالطباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد ، وأجاد الاستعارة والتشبيه . . .» (٣) .

ونقرأ - حول هذا المجال أيضا - : «وقال أجاد امرؤ القيس في الوصف ووصف الخيل والصيد وتشبيه النساء بالطباء الى غير ذلك مما أبتكر من معان واهتدى اليه من أغراض . . .» (٤) .

ومما يدخل في الاشادة ببراعة امرئ القيس في «التشبيه» ما روى عن إعجاب الشاعر العباسي «بشار بن برد» ببيتين لامرئ القيس ومحاكاته لهما في تشبيه شيئين بشيئين ، وقد كان بشار يقول : «لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطبا وبابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي
أعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه (٥)

ومن تميز امرئ القيس في رسم عنصر «التشبيه» تشبيهاته النادرة والرائدة التي وردت في معلقته ومن أبرزها قوله :

ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

(١) طبقات نحول الشعراء . ص ٤٦ .

(٢) الشعر والشعراء . ج ١ ص ١٢٨ .

(٣) معاهد التنصيص : للعباسي ج ١ ص ١٠ .

(٤) أشعار الشعراء الستة المجهولين . اختيارات : للأعلام الشنتمرى . ص ٢٢ .

(٥) الأغاني : للأصبهاني . ج ٣ ص ١٩٦ .

كأني غداة البين يوم تحملوا
وليل كموج البحر أرخى سدوله
فيالك من ليل كأن نجومه
مكر مفر مقبل مدبر معا
كميت يزيل اللبد عن حال متنه
دريز كخدروف الوليد أمره
له أبطالا ظبي وساقا نعامه
كأن على الكتفين منه اذا انتحى
كأن دماء الهاديات بنحره
أحار ترى برقاً كأن وميضه
كأن طمية المجير غدوة
كأن أبانا في أفانين ودقة
كأن سباعاً فيه غرقى غدية

لدى سميرات الحي ناقد حنظل
علي بأنواع الهموم ليبتلى
بكل مغار القتل شدت ببذبل
كجلمود صخر حطه السيل من عل
كما زلت الصفواء بالمتنزل
تقلب كفيه بخيط موصل
وارخاء سرحان وتقريب تنفل
مداك عروس أو صراية حنظل
عصارة حناء بشيب مرجل
كلمع السيدين في حبي مكلل
من السيل والغشاء فكله مغزل
كبير أناس في بجاد زممل
بارجائه القصوى أنابيش عنصل(١)

هذه أبرز التشبيهات في معلقة امرئ القيس ، ونلاحظ أنها أخذت تشكيلها من بيئة الشاعر المحيطة من حيوان . . ونبات وغيره . .

(١) أنظر : ديوان امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . ص : ٨ ، ٩ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ .

وقد وردت هذه الأبيات السابقة في «شرح المعلقات السبع» مع تحريف كالآتي :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه * * *
كأن ذرى رأس المجير غدوة * * *
كأن ثبيراً في عرائن وبله * * *
كأن السباع فيه غرقى غشية * * *
بارجائه القصوى أنابيش عنصل

- شرح المعلقات السبع . للزوزني ص ٤٢ - ٤٧ .

- وأنظر كذلك : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري ص ٩٩ - ١١١ نفس الأبيات السابقة .

- وأنظر الأبيات السابقة في : شرح القصائد المشهورات . لابن النحاس . ص ٤٣ - ٥٠ .

- وكذلك : شرح القصائد العشر . للتبريزي ص ٦٥ - ٧٢ .

وقد أخذت هذه التشبيهات أوضاعاً فنية شتى فمنها ما ظهر فيه أداة التشبيه مثل : «الكاف» أو «كان» . . .

ومن حيث تشبيه الشيء بالشيء من حركة وغيرها ، أشار «ابن طباطبا» الى أن قول امرئ القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمح اليدين في حبي مكلل
يدخل تحت «تشبيه الشيء بالشيء» حركة وبطناً وسرعة» (١) .
أما قول امرئ القيس :

له أطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تنفل
فقد رأى فيه «أبو هلال العسكري» «تشبيهاً بديعاً» ، وهو - في رايه - تشبيه بغير أداة تشبيه ، يقول : «وقد يكون التشبيه بغير أداة التشبيه وهو كقول امرئ القيس : له أطلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تنفل هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام لأن الفرس لا يكون له أطلا ظبي ولا ساقا نعامة ولا غيره مما ذكره وانما المعنى له أطلا كأيطلي ظبي وساقان كساقبي النعامة . وهذا من بدیع التشبيه لأنه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد» (٢) .
على أن بعض الباحثين البلاغيين المحدثين اعتبر البيت «استعارة» ، وهذا ما حذاه أن يعلق على قول العسكري السابق بقوله : «هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام - هكذا - هكذا يقول أبو هلال مع أن الشاهد الذي ذكره استعارة وليس تشبيهاً» (٣) .

ومن خلال التشبيهات السابقة رسم امرؤ القيس ملامح حية ونابضة . . للصحراء . . والحيوان . . والحياة بصورة عامة ، ومن خلال هذه التشبيهات تبدت صور نابضة وجمالية لبيئة الشاعر المحيطة ، يصف أحد الباحثين الملمح التشبيهي عند

(١) انظر : عيار الشعر : لابن طباطبا . تحقيق : عباس عبد الساتر . ص ٣٠ ، ٣١ .

(٢) الصناعتين : لأبي هلال العسكري . ص ٢٧١ .

(٣) التشبيه البليغ هل يرقى الى درجة المجاز . د. عبد العظيم المطعني . ص ٤٩ .

امرى، القيس بقوله : «فقد جسم بها الصفات وقربها إلى الحواس . كما جسم بها المعنويات لإقرارها في النفوس ، كما حقق فيها الومضة الجمالية التي أحجها النقاد ، فعد ركنا من أركان سبقه وتفوقه في الشعر ، كما يعد مقوماً أساسياً من مقومات صنعته اذ نلاحظه يستخدمه كثيراً لتوضيح معانيه ، وتجميل صوره أو تحديد جوانبها ، وكثير من تشبيهاته ليست في حقيقة الأمر إلا قطعاً تصويرية» (١) .

* * * *

٣ - ملمح الفرس :

والفرس : «واحد الخيل والجمع أفراس الذكر والأنثى في ذلك سواء وأصله التأنيث وحكى ابن جني والفراء فرسة ، وقال الجوهري : هو اسم يقع على الذكر والأنثى ولا يقال للأنثى فرسة وتصغير الفرس فريس ، وإن أردت الأنثى خاصة لم تقل الافريسة بالهاء ، ولفظها مشتق من الافتراس إنها تفترس الأرض بسرعة مشيها» (٢) .

وقد بدأ ملمح «الفرس» في المعلقة من خلال الأبيات التالية :

وقد اغتدى والطير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا	كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه	كما زلت الصفواء بالمتنزل
مسح اذا ما السابحات على الونى	أثرن غباراً بالكديد المركل
على العقب جياش كأن اهتزامه	اذا جاش فيه حميه غلى مرجل
يطير الغلام الخف عن صهواته	ويلوى بأثواب العنيف المثقل
دريـر كخـذروف الوليد أمره	تقلب كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة	وإرخاء سرحان وتقريب تنفل (٣)

ويبدو الفرس من خلال الأبيات فرساً غريباً ، له من الصفات الغريبة والخرافة الشيء الكثير ، ويسود العنصر «التشبيهي» أفق الأبيات مما يضفي على هذا الفرس مسحة جمالية بارعة ، ولعل وصف امرى، القيس لفرسه يأخذ هذا التميز والتفرد بين

(١) الصورة الفنية في شعر امرى، القيس . تأليف : سعد أحمد محمد الحاروى . ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٢) حياة الحيوان الكبرى : للدميمى . ج ٢ ص ١٥٢ ، ١٥٣ .

(٣) ديوان امرى، القيس . ص ١٩ ، ٢١ .

شعراء المعلقات فلو أخذنا موازنة سريعة بين وصف امرئ القيس لفرسه ووصف الشاعر : عنتر بن شداد العبسي «لفرسه» لتبدى لنا أكثر من فارق في :

*** بين وصف امرئ القيس وعنتر بن شداد «للفرس» :**

بدا «فرس عنتر بن شداد من خلال وصفه في الأبيات التالية :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك	ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
اذ لا أزال على رحالة سابح	نهد تعاوره الكهامة مكلم ^(١)
طورا يجرد للطعان وتارة	يأوى الى حصد القسي عرمرم ^(٢)
ما زلت أرميهم بشجرة نخرة	ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه	وشكا الي بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى	ولكان لو علم الكلام مكلمي ^(٣)

وبين وصف امرئ القيس ، ووصف عنتر بن شداد «للفرس» تبدو رؤى شاعرين تتباين في اختلاف وفق «المنظور» كل منهما للفرس : فعنتر بن شداد ، يرى في «الفرس» صديقا ملازما في الحرب اضافة الى صفاتها المتميزة الذاتية المتصلة : بالصلاية ، والسرعة ، وامرؤ القيس يتفق مع - عنتر أيضا - من هذه الزاوية ، ففرس امرئ القيس : صلب ، وسريع ، أيضا - . . . لكن الاختلاف يبدو من خلال «منظور» كل منهما : فامرؤ القيس «فنان» وعلى هذا الأساس نظر «للفرس» ، ومن هنا ففرسه يأخذ وضع «الفرس» غير العادى أو الخارق في سرعته وشكله الغريب الذى يتلبس صفات حيوانات أخرى : كالظبي ، والنعام ، والذئب ، والثعلب :

له أبطا ظبي وساقا نعاما وارحاء سرحان وتقريب تتفل
وله ملامح خارقة رسمها عنصر «التشبيه» :

مكر مفر مقبل مدبر معا	كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه	كما زلت الصفواء بالمتنزل

وهذه الملامح تتعالى في إضفاء صفة «الخارق» على هذا الفرس بعد ذلك :

(١) شرح ديوان : عنتر بن شداد . بتحقيق : عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي - تقديم : ابراهيم الأبياري . ص ١٤٩ .

(٢) المصدر السابق . ص ١٥٠ .

(٣) السابق . ص ١٥٣ .

يطير الغلام الخف عن صهواته ويلوى بأثواب العنيف المنقل
 درير كخذروف الوليد أمره تقلب كفيه بخيط موصل
 له أبطالا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتفل

وهذا الوصف «الخارق» للفرس جاء وفقا للنظرة الفنية المحضنة التي تستند على أسس جمالية وخيالية لشاعر فنان على العكس من الشاعر عنتره الذي نظر لفرسه نظرة «فارس» يرى في «الفرس» صديقاً وملازماً في الحرب ومن هنا فقد خلع عنتره على هذا الفرس صفة (الصديق) والملازم في الحرب وفق اطار «رغبة» من «المشاركة والتمازج» بين : «الفرس والفارس» ، وغير خاف أن جانب «الفارس» واضح هنا ، كما أن الرغبة الذاتية في إظهار عامل «الشجاعة» تبدى - أيضاً - بوضوح ، فمن خلال وصف عنتره - لفرسه - برزت رغبته العميقة لأظهار «شجاعته» وبطولاته :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ان كنت جاهلة بما لم تعلمي
 اذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة مكلم
 طورا يجرد للطعان وتارة يأوى الى حصد القسي عرمرم

وتتخذ «المشاركة والتمازج» قمتها في شكل «الحوار» الحميم بين : «الفرس والفارس» ورغبة «الشاعر / الفارس» عنتره العميقة في «استنطاق» الفرس ومعرفة مشاعره وأحاسيسه ومعاناته الذاتية :

ما زلت أرميهم بشجرة نحره : ولبانه حتى تسربل بالدم
 فازور من وقع القنا بلبانه وشكا الي بعبرة وتحمم
 لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي

وبالجملة : فالتفاوت في وصف «الفرس» بين امرئ القيس وعنتره يكمن في الاختلاف بين المنظورين : منظور «الفنان» الذي جسد الفرس قيمة جمالية وخيالية بديعة في اطار من غرابة وخارق - كما هو الحال عند امرئ القيس - . . . ومنظور «الفارس» الذي جسد الفرس صديقاً وملازماً في الحرب في اطار من «المشاركة والتمازج» بين «الفرس والفارس» وإيحاء الى عامل الشجاعة في الفارس ، وبطولة «الفرس» المشاركة لذلك الفارس . . .



٤. ملح المطر :

وملمح المطر في المعلقة يبدو امرؤ القيس ، واصفا «البرق» وماتلاه من «مطر»
أجار ترى برقاً كأنه وميضه
قعدت له وصحبتى بين حامر
واضحى يسح الماء عن كل فيقة
وتسياء لم يترك بها جذع نخلة
كأن طمية المجيمر غدوة
كأن أبانا في أفسانين ودقة
والقى بصحراء الغبيط بعاعه
ونستيع الوصف للمطر :

على قطن بالشميم أيمن صوبه
والقى ببسيان مع الليل بركه
ومن خلال ملمح المطر السابق رأينا الشاعر يتكىء بوضوح على العنصر «التشبيهي»
في وصف البرق والمطر :

(١) ديوان : امرؤ القيس ص ٢٤ .

- وفي المعلقات السبع للروزي -

أصاح ترى برقاً أربك وميضه * * * كلمع البدين في حبي مكلل

- ص ٤٢ من شرح المعلقات السبع : للروزي .

(٢) ديوان امرؤ القيس ص ٢٤

- وفي المعلقات السبع :

قعدت لي وصحبتى بين ضارج * * * وبين العديب بعدما متأمل

- ص ٤٣ من المعلقات السبع .

(٣) (٤) (٥) ديوان امرؤ القيس . ص ٢٤ ، ٢٥ .

وقد وردت الآيات السابقة بتحريف في شرح المعلقات السبع كالآتي :

فأضحى يسح الماء حول كتيفه * * * يكب على الأذقان دوح الكنهس

كأن ليبرا في عراير وبله * * * كبير أناس في بجاد مزمل

كأن درى رأس المجيمر غدوة * * * من السيل والغناء فلكة مغزل

السبع - ص ٤٣ ، ٤٦ من المعلقات السبع .

(٦) ديوان امرؤ القيس ص ٢٦

أحار ترى برقاً كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
 كأن طمية الجيمر غدوة من السيل والغشاء فلكه مغزل
 كأن أبانا في أفانين ودقه كبير أناس في بجاد مزمل
 إضافة إلى ذلك يبرز في «ملمح المطر» «الجانب التأملی» الذي يجسده بيت الشاعر :
 قعدت له وصحبتی بین حاسر وبين اكام بعدما متأمل
 والتأمل هنا يعكس «انفعال» الشاعر بالموقف الشعري الناتج عن سقوط هذا المطر
 الغزير الذي اكتسح الأشجار ، وانزل الوحوش من معاقها ، وملأ المكان . . . ولعلنا
 نستشرف حركة المطر العنيفة من خلال وصف الشاعر لآثار هذا المطر التي اقتلعت
 الأشجار ، وافزعت الوحوش ، وأنزلتها من معاقها .

* يكب على الأذقان دوح الكنهيل *

والقى بيسان مع الليل بركه فأنزل منه العصم من كل منزل
 ولعل في الأوصاف السابقة . . . وفي دلالات مثل : «يكب» ، و «القي» ، «بركه»
 «فأنزل» ما يعكس الآثار الشديدة لهذا المطر الغزير .

يشير أحد الباحثين المحدثين إلى ناحية وصف امرئ القيس «للمطر» ويصف هذا
 الوصف بأنه «مادی» يقلب عليه «التقييد الجغرافي» فيقول : «وهذه النزعة الواقعية
 المقيدة بحدود المكان تقييداً جغرافياً تبدو في وصفه للبرق والمطر :

قعدت له وصحبتی بین ضارج وبين العذيب بعدما متأملي
 ومر على القنن من نفيانه فأنزل منه العصم من كل منزل
 فالبرق كان يخطف بين «ضارج» و «العذيب» والمطر مرّ على جبل القنن وهذه الأسماء
 ترسم الواقع في إطاره المادي التقريری» (١) .

ولعلنا نختلف مع هذا الباحث في حصره لوصف امرئ القيس بأنه مادی تقريری
 وضمن إطار جغرافي محض ذلك أن وصف امرئ القيس «للمطر» له جوانب جمالية
 بدت من خلال عنصر التشبيه والوصف ، ثم أن المطر «ظاهرة» جميلة بالنسبة للعربي
 في الصحراء وفرحه بها معروف ، ولعلنا نلمس شيئاً من «فرح» الشاعر بالمطر من خلال

(١) فن الوصف : وتطوره في الشعر العربي ، لابديا حاوي ، ص ٧٩ .

(إنفعاله) به «موقفاً شعرياً» مثيراً للدهشة «والتأمل» والفرح بالتالي الوصف الجميل والدقيق الذي يتجاوز المادية والواقع الجغرافي الى ساحة الفن والابداع والجمال الرحبية هناك حيث : الخيال والفرح والجمالية التصويرية الواضحة . . !!

٥ - ملمح ما بعد المطر :

وملمح ما بعد المطر في معلقة امرئ القيس يبدو في قوله :
والقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذى العياب المحمل
كأن مكاسي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل (١)
كأن السباع فيه غرقى عشية بارجائه القصوى أنابيش عنصل (٢)
يبدو ملمح ما بعد المطر ملخصاً للنتائج الحسنة التي نتجت عن سقوط المطر ،
فالأرض بدت مزهرة وذات زخرف من الإشارة الى نزول التاجر اليماني ، إذا اعتبرنا أن
الشاعر يشبه ما بعد المطر بنزول التاجر الذي نشر ثيابه المزركشة الجميلة ، كما شرح
صاحب «ديوان : امرئ القيس» «ويحتمل أن يريد أن هذا المطر عم هذه الصحراء
بالخصب وأنواع النبات والنور ، فكأنما نزل بها تاجر يمان ، فنشر فيها ما في عيابه من
البرود وأنواع المتاع والطيب» (٣) .

وفي الإشارة الى «فرح» الطيور المغردة جذلى بنتائج هذا المطر الجميل ، وفي الإشارة
الى مقتل السباع وتلطixها بالطمي وكأنها أصول البصل البرى ، ما يعكس «فرح»
الشاعر وارتياحه لما بعد المطر ، وكأن الشاعر بجعله الطيور تغرد فرحة «غدية» وفي أول
النهار - يرسم لوميض «الامل» في أعماقه أن ينطلق معبرا عن فرح الذات ، وكأنه - في
نفس الوقت - حين يعبر عن قتل السباع وغرقها في العشي : «عشية» أواخر النهار - انها
يعبر عن قتل «الخوف» وعوامله المحيطة به ، وبالتالي تصبح «الطيور» رامية للفرح
والأمل ، بتغريدها وفرحها الزاهي ، ويصبح غرق السباع وموتها تدعيم لذلك الفرح
والأمل بالقضاء على عوامل «الخوف» المحيطة بالشاعر .

(١) ورد هذا البيت في : شرح المعلقات السبع للزوزني دون أن يذكر في ديوان امرئ القيس : تحقيق الأستاذ : محمد
أبو الفصل ابراهيم .
(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٤٦ ، ٤٧ .

والبيت الثالث والآخر ورد في ديوان امرئ القيس بهذه الرواية :

كأن السباع فيه غرقى عشية بارجائه القصوى أنابيش عنصل

(٣) ديوان امرئ القيس ص (٢٥) الهامش .

لوحات تشكيلية

من معلقة : امرىء القيس

١ - لوحة «الطلل» :

تشكل لوحة الطلل من الأبيات التالية :

قفا نيك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمال
ترى بعر الأرام في عرصاتها	وقيعائها كأنه حب فلفل
كأنى غداة البين يوم تحملوا	لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفها صحبى على مطيهم	يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وان شفائي عبرة ان سفحتها	وهل عند رسم دارس من معول ^(١)

* * * *

أبرز الخطوط التي تسيطر على لوحة : «الطلل» . . . خط «الحزن» الذي يلون اللوحة بسوداوية واضحة . . . وتبدو اللوحة وهي تجسد «الديار» خالية من الأحبة والأهل ، وتبدو آثار الرمال المتعاقبة من الجنوب والشمال بادية الأثر على تغيير معالم «المكان» ، وتراكم الرمال وانسافحها بعيداً بفعل الرياح المتعاقبة يبرز «المكان في اللوحة» مما يعكس أثره في أعماق الشاعر الحزين . . . وتبدو في جانب اللوحة «آثار» الظباء في المكان دلالة على خلو «المكان» من «الانسان» واستيطان الوحش بها . . . «واللون الأسود» المتشكل من لون البعر والمتناثر وكأنه حب فلفل ، يعمق من اللون الأسود الطاغى على «اللوحة» ، ويتضافر مع لون الحزن «الأسود» في إضفاء مسحة قتامة على لوحة الطلل .

ولعل جثو الشاعر «حزيناً» باكياً ، ووقوف أصحابه عليه بما يتطلبه الوقوف من استشراف لحالته البائسة الباكية يجسد «المظهر القاتم» في اللوحة بصورة حركية إضافة إلى الملامح الصامتة الأخرى في اللوحة كالطلل المقفر إلا من آثار الظباء .
وتصبح اللوحة بعد ذلك تجسد لنا : شخصاً باكياً جاثياً على آثار الطلل الخالي ، يعلوه صجبه على مطيهم يرثون لحاله البائس الباكي ، وآثار الطلل الخالي تنبعثر فيها

(١) ديوان : امرى القيس - ص ٨ ، ٩ .

بعر الظباء ، وتمتزج حركية عتاب الأصحاب للشاعر الحزين ووقوفهم عليه ، بسكون الطلل وصمته و تتداخل خيوط الحركة والصمت في اللوحة ، ويأتي «اللون الأسود» في اللوحة المتمثل في قتامة الحزن ، و «بعر الآرام» و «حب الفلفل» مضافا من «صمت اللوحة» الباكية الحزينة . . !!
ويأتي تساؤل الشاعر الأخير :

❖ وهل عند رسم دارس من معول ❖

فيعطي «اللوحة القائمة الحزينة» ايقاعها الصامت الأخير ، في «هسيس» هامس خافت يضاعف من انسياحه الخافت تكرر حرف «السين» مرتين في الشطر ، و «كسرة» قافية الشطر «اللامية» وهو تغور في رنين لا ذع خافت . . . !!

٢ - لوحة الليل :

وتتشكل لوحة «الليل» من الأبيات :

وليل كموج البحر أرخى سدوله
فقلت له لما غطى بجوزه
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى
فيالك من ليل كأن نجومه
كأن الثريا علقت في مصامها
على بأنواع الهموم ليبتلي
وأردف أعجازا وناء بكلكل^(١)
بصبح وما الاصبح فيك بأمثل
بكل مغار الفتل شدت يذبيل
بأمراس كتان الى صم جندل^(٢)

يتلبس «الليل» في اللوحة «شكل حيوان» يضاعف من «خوف» الشاعر ، والخوف الذي يغمر أعماق الشاعر من «الليل / الحيوان المخيف» يمتزج «بالهم» الذي لا يقتصر زمنه على «الليل» بل هو مستمر ممتد في كل الأوقات ، لذا فطلوع الصباح ليس نهاية لهذا الهم العميق الدفين :

ألا أيها الليل الطويل الا انجلى بصبح وما الا صباح فيك بأمثل

(١) ورد هذا البيت في : شرح المعلقات السبع : للزوري برواية :

❖ فقلت له لما غطى بصلبه ❖

بدل : «بجوزه» التي وردت في «الدبوان» .

(٢) دبوان امرى القيس . ص ١٨ ، ١٩ .

و «اللون الأسود» يظل «اللوحة» ومحتل اكبر مساحتها ، والليل في اللوحة يبدو كثيفا ، وتعمق «موج البحر» ، و «أرخی سدوله» ، والاستعارة المتشكلة من تشبيه «الليل» «بالحيوان المخيف» المتمطي في ثقل وتؤده من كثافة السواد ، كما أن «النجوم» التي لا تبرح أماكنها ، و «الثريا» التي لم تغادر مكانها ، تعميق آخر لكثافة «السواد» في اللوحة . . . وتبدو اللوحة بعد ذلك : سوادا كثيفا كموج البحر مسدلا استاره الكثيفة ، ونجوم وثرثرا ثابتة في أماكنها . . . وليل لا ينتهي . . . وامتداد هذا الوضع التشكيلي - هو في نفس الوقت - امتداد للوضع النفسي للشاعر . . هم لازم ممتد بطول الليل ، جاثم بجثومه ، يصف «الزوزني» وضع الشاعر النفسي المهموم من خلال الإشارة الى الأبيات السابقة فيقول «وطول الليل ينبيء عن مقاساة الأحزان والشدائد ، والسهر المتولد ، لأن المغموم يستطيل ليله ، والمسروور يستقصّر ليله» (١) . . . ويطبق على اللوحة مناخ «صمت» من خلال ارخاء الليل لسدوله ، وجثوم الليل الطويل ، لذا «فصمت» اللوحة يستتبعه «صمت» في حزن الشاعر المديد . . .

٣ - لوحة : «الفرس» :

ولوحة «الفرس» تتشكل من الأبيات التي أبرزها :
 وقد اغتدى والطير في وكناتها
 بمنجرد قيد الأوابد هيكلا
 مكر مفر مقبل مدبر معا
 كجلمود صخر حطه السيل من عل
 كملت يزل اللبد عن حال متنه
 كما زلت الصفواء بالمتنزل
 مسح اذا ما السابحات على الونى
 أثرن غبارا بالكديد المركل
 على العقب جياش كأن اهتزاه
 إذا جاش فيه حميه غلى مرجل
 يطير الغلام الخف عن صهواته
 ويلوى بأثواب العنيف المثقل
 درير كخذروف الوليد أمره
 تقلب كفيه بخيط موصل
 له ايظلا ظبي وساقا نعامة
 وارخاء سرحان وتقريب تتفل
 كأن على الكتفين منه اذا انتحى
 مداك عروس أو صراية حنظل
 وبات عليه سرجه ولجامه
 وبات بعيني قائما غير مرسل (٢)

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني ١٠ ص ٢٨ / الهامش .
 (٢) ديوان : امرئ القيس . ص ١٩ - ٢١ .

تعتمد لوحة : «الفرس» على محورين أساسيين هما : «السرعة» «والصلابة» والفرس في «اللوحة» يتميز بهاتين الخصلتين ، فهو سريع بل خارق السرعة ، وهو صلب شديد التماسك . . . وبالتالي ومن خلال هذين المحورين يتولد في اللوحة عنصر «الحركة» ، فاللوحة تعج بحركة متواصلة تتمثل في حركة «الفرس» الدائبة والسريعة ، ويتبدى عنصر الحركة من خلال أوصاف الفرس ، التي أضفاها الشاعر عليه ، والتي تنطق كل الأبيات السابقة - تقريباً - وإذا كانت اللوحة السابقة - «لوحة الليل» تتميز بملامحها «الصامت» ، فإن هذه اللوحة : «لوحة الفرس» تتميز «بحركيتها» الواضحة الملموسة الايقاع . . !

وفضلاً عن «الحركة» التي تشكل الملمح التشكيلي البارز للوحة ، يأخذ الفرس من منظور تشكيلي وضعاً غريباً من خلال البيت :

له أيتلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تنفل
فهذه الصفات الأربع للحيوانات الأربعة التي أسبغها الشاعر على «الفرس» أعطت الفرس ملمحاً تشكيمياً غريباً .

وتظلل «اللوحة» ملامح قتامة بسيطة من الإشارة الى «الفرس» :
كميت يزل البلد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل
والكميت هو : «ما زادت حمرة وسبغت» (١) . . . ذكر «ابن سيده» «الاصمعي :
من الوانها (أى الخيل) الكمته - وهي حمرة يدخلها قنوء وهي أحب الألوان الى
العرب . . » (٢) .

«سألت الخليل رحمه الله عن كميت فقال : هو بمنزلة جميل يعني البلبل أي لم يجز
الا مصغراً ، وقال : إنما حمرة يخالطها سواد» (٣) . . . وفي «اساس البلاغة»
للزنجشري : «وكميت ثوبك : أصبغه بلون التمر وهو حمرة في سواد» (٤) .
ومن خلال الرأي الأخير يكون «الكميت» ما يقارب «اللون البني» في الألوان

(١) كتاب «الملمع صفة» : أبي عبد الله النمري . تحقيق : وجيهة أحمد الطل : ص ٩٨٣ .

(٢) لمخصص : لاس سيده . المجلد الثاني - السفر السادس . ص ١٥٠ .

(٣) المصدر السابق - المجلد نفسه - والسفر - والصفحة .

(٤) «اساس البلاغة للزنجشري» ص ٥٥١ .

الحديثة ، . . . ولون «الكميت» أو «البنّي» ناتج عن مزج اللونين : الأحمر ، والأسود ، والألوان في مزجها تخضع لطريقتين : «المزج بالجمع أي بالإضافة ، والمزج بالطرح أي النقصان» (١) .

ولون الحصان : «الكميت» أو «البنّي» يساهم في إضفاء مسحة «قتامة» على اللوحة تتسق واللون الأسود في اللوحة السابقة «لوحة الليل» وإن كان اللون البنّي في لوحتنا : «لوحة الفرس» نسبيا . . . ويظل ملمح «الحركية» أبرز ملامح لوحتنا ، «لوحة الفرس» والخط التشكيلي البارز فيها . . .

٤ - لوحة «المطر» :

لوحة «المطر» تشكل من الأبيات التي أبرزها :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه	كلمع اليمين في حبي مكلل
قعدت له وصحبتي بين ضارج	وبين العذيب بعد ما متأملي
على قطن بالشيم أيمن صوبه	وأيسره على الستار فيذبّل
فأضحى يسح الماء حول كثيفة	يكب على الأذقان دوح الكنهل
ومر على القنّان من نفيانه	فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخله	ولا أطما الا مشيدا بجندل
كأن ثبيرا في عرّانين وبله	كبير أناس في بجاد مزمل
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة	من السيل والغشاء فلكة مغزل (٢)

* * * *

تبدو لوحة «المطر» بايقاع حركي متتابع وسريع يتواءم مع حركة «المطر» التي رسم لها الشاعر ، وتفترس أعلى اللوحة «مساحة ضياء» تمثل البرق الذي رسم له الشاعر بقوله :

(١) أنظر في هذا المجال : نظرية اللون . د. يحيى حمودة . ص ٤٣ - ٤٦ .

(٢) أنظر : شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٤٢ - ٤٥ ، وقد ملنا الى اختيار هذه الأبيات في وصف المطر من شرح المعلقات السبع دون الديوان ، لحسن ترتيبها هنا وتناسقها في الوصف وحسن الترتيب بينها جاءت الأبيات في الديوان دون ترتيب مع تقديم وتأخير . أنظر ديوان امرئ القيس . ص ٢٤ - ٢٦ .

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع السيدين في حبي مكمل
وينبث السحاب المتراكم في أعلى اللوحة - ومن خلاله ينبثق البرق - ويحتل السحاب
الأجزاء العلوية من اللوحة - ممتداً على مسافتها العلوية في اتساع يحسده قول الشاعر :
على قطن بالشسيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذببل
وفي زاوية أخرى تعج اللوحة بحركة واضحة الايقاع من خلال انتشار الأوعال
المفرزة من هول المطر ، وتساقط الأشجار والأبنية .

وفي أسفل اللوحة يطالعنا جبل «ثبير» «وأكمة رأس المجيمر» وقد تجمع السيل
بوغثائه حولها ، إشارة الى عظم ذلك المطر وهوله . . .

ونلاحظ أن «العنصر التلويني» في اللوحة يغلب عليه «عامل الاضاءة» من خلال
ظهور «البرق» «والسحب الكثيرة» التي تغطي الجزء العلوى من اللوحة ، والعنصر
«التلويني المضيء» في هذه اللوحة : «لوحة المطر» يختلف عن الألوان القائمة التي
لاحظناها في اللوحات السابقة وهي : لوحة : «الطلل» ، و«الليل» ، و«الفرس» والتي
سادت بها ألوان قائمة : كاللون الأسود ، والبني ، أما لوحتنا : «المطر» فيسودها اللون
المضيء : «الأبيض» . . .

وإذا كان : «الطلل» و«الليل» يشكلان مظهر : «حزن» و«خوف» للشاعر ،
و«الفرس» يشكل مبيض أمل في الانتصار للشاعر ، فإن «المطر» يشكل عامل «فرح»
واشراق نفسي للشاعر ، ومن هذه الزاوية اتسقت الألوان القائمة : كالأسود . والبني
مع مشاعر الشاعر «الحزينة» ، و«الخائفة» ، واتسق اللون الأبيض المضيء في لوحة
«المطر» مع «فرح» الشاعر وإشراقه النفسي .

* * * *

٥ - لوحة ما بعد المطر :

ولوحة ما بعد المطر تشكلها لنا الأبيات التالية :

والقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذى العياب المحمل
كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل
كأن السباع فيه غرقى عشية بارجائه القصوى أنابيش عنصل(١)
يمكن أن نطلق على لوحة : «ما بعد المطر» لوحة : «الحياة/الموت» حيث تظهر لنا
اللوحة وهي تمثل هذين الجانبين : جانب الحياة : الذي يظهر في : الطيور الفرحة
المفردة في جذل وبهجة ، وجانب الموت الذي يظهر في : السباع الميتة الغرقى في طمي
السيل ، الملطخة جثثها به . . .

ويفترش اللوحة ويغطي أرضيتها «شكل زخرفي» بهيج يتمثل في الألوان البديعة
المزركشة التي ظهرت بها الأرض من ضروب النبات وأنواع الأزهار ، من خلال
البيت :

وألقى بصحراء الغبيط بعاعه نزول اليماني ذى العياب المحمل
يشير الزوزني الى ما يشير اليه البيت فيقول : «القى هذا الى ثقله بصحراء الغبيط
فأنتب الكلا» وضروب الأزهار وألوان النبات ، فصار نزول المطر به كنزول التاجر
اليماني صاحب العياب المحمل من الثياب حين نشر ثيابه يعرضها على المشتري(٢) .
ووفق لهذا تتميز هذه اللوحة : «لوحة ما بعد المطر» بجمالية تشكيلية زخرفية عن
اللوحات السابقة . . .

ومما سبق ، ومن خلال اللوحات التشكيلية الخمس التي استعرضنا من معلقة :
امرى، القيس : وهي لوحات : «الطلل» ، «الليل» ، «الفرس» ، «المطر» ، «ما بعد
المطر» تبينا عدة أبعاد فنية لهذه اللوحات الخمس أبرزها :

(١) أنظر : شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٤٦ ، ٤٧ - وقد فضلنا اختيار هذه الأبيات من هذا المصدر على
الديوان ، لحسن ترتيبها وتنسيقها هنا ، وزيادة بيت جميل بها لم يرد بالديوان وهو قول الشاعر :

كأن مكاكي الجواء غدية * * * صبحن سلافا من رحيق مفلفل

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٤٦ ، ٤٧ / الهامش .

١ - ان اللوحات الخمس استقت مادتها من «الطبيعة» المتمثلة في : الطلل ، والمطر ، والليل ، ومن «الحيوان» المتمثل في : الفرس ، والوعول ، ومن «الطيور» وما ينضوي تحت ذلك من الاشارة الى : بعض الحيوانات : كالظباء ، والذئب ، والثعلب ، وبعض أجزاء الطبيعة : كالأشجار ، والجبال . . . وقد شكلت كل هذه العناصر مادة اللوحات الخمس . . .

٢ - فيما يتصل «بالعنصر اللوني» . . سيطرت الألوان القائمة : كالأسود ، والبني على لوحات : الطلل ، والليل ، والفرس ، واتسقت في هذا المجال مع الجوانب النفسية لهذه اللوحات : «كالحزن» ، و «الخوف» .

كما ظهرت الألوان : الأبيض المضيء من خلال : البرق ، والسحاب في لوحة : «المطر» ، والزخرفي المزركش في لوحة : «ما بعد المطر» وهما لونان يتسقان مع عوامل «الفرح» والاشراق في نفسية الشاعر لتفاعله مع المطر ونتائجه المفرحة المبهجة . . .

٣ - تميزت اللوحات الخمس بعناصر إيقاعية «حركية» بارزة توافقت ولمحها التشكيلي في لوحة : «الفرس» و «المطر» ، وعناصر صامته ظهرت في لوحة : «الطلل» في توافق إيقاعي بديع . .

* في معلةقة زهير بن أبي سلمى : (١)

جاءت معلةقة زهير بن أبي سلمى في المرتبة «الثالثة» في كثير من أشهر الكتب التي تعرضت بالذكر للمعلقات مثل : «شرح القصائد العشرة» للتبريزي ، «شرح المعلقات السبع» للزوزني ، «شرح القصائد المشهورات» لابن النحاس ، «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» لابن الأنباري . ورغم رتبة المعلةقة «الثالثة» فان بعض المؤرخين كان يذكر «زهيرا» في «الدرجة الثانية» من شعراء المعلقات ، نجد ذلك عند صاحب العمدة ، حيث يقول : «أصحاب السبع التي تسمى السمط : امرؤ القيس ، وزهير ، ونابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمر بن كلثوم وطرفة . . .» (١) فنجد أن زهيراً يأتي في الدرجة «الثانية» ذكراً ، ونجد في جمهرة أشعار العرب ، وهو الذي أعتمد عليه «ابن رشيقي» في تقسيمه السابق ، يذكر نفس التقسيم . . «والقول عنهم ما قال أبو عبيدة : امرؤ القيس بن حجر بن عمرو ، وزهير بن أبي سلمى ، ونابغة بني ذبيان ، والأعشى البكري ، ولبيد بن ربيعة ، وطرفة بن العبد ، وعمر بن كلثوم» (٢) .

وعلى كل فنحن لا نريد أن نناقش جعل معلةقة «طرفة بن العبد» الثانية دون معلةقة زهير ، وما يعنينا هنا انه سواء كانت معلةقة زهير «الثانية» أو «الثالثة» فأنها تعد معلةقة مميزة ، بل أنها في رأيي أبرز المعلقات بعد معلةقة امرؤ القيس نظراً لما طرحته من قضايا تتصل «بالحرب» ، «والحكمة» وكثيراً من الملامح والتكوين العقلي والبيئي العربي ، وكانت من قبل ذلك وبعده «مثالاً» فنياً صادقاً لشخصية قائلها زهير ، وعاكسة إلى بعيد صفاته العقلية ، والنفسية ، والخلقية . . !

(١) زهير بن أبي سلمى : هو «زهير بن أبي سلمى بن ربيعة - المزني» - أنظر ترجمته في :

- شرح شعر زهير بن أبي سلمى صنعة : ثعلب ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة . ص ١٣ - ١٥ .
- جمهرة شعراء العرب . لأبي زيد القرشي ص (٦٧ - ٧٠) .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة . ج ١ ص ١٣٧ - ١٥٣ .
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين . للأعلم الشنمري ص ٢٦٩ - ٢٧٧ .
- تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان . ترجمة الدكتور : عبد الحليم النجار ج ١ ص ٩٥ .

(٢) العمدة : لابن رشيقي . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ج ١ ص ٩٦ .

الفصل الثاني من ملامح معلقة زهير بن أبي سلمى

١ - ملمح الطلل :

وملمح الطلل في معلقة : زهير بن أبي سلمى تبرزه الأبيات الآتية :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالتثلم
ديار لها بالرقمتين كأنها	مراجع وشم في نواشر معصم ^(١)
بها العين والآرام يمشين خلفه	وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأيا عرفت الدار بعد توهمي ^(٢)
أثافي سفعاً في معرس مرجل	ونؤيا كحوض الجد لم يتثلم ^(٣)
فلما عرفت الدار قلت لربعها	ألا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم ^(٤)

* الطلل : احية المندثرة :

تمس يات السابقة تصوير الطلل على أنه : «الحياة المندثرة» فغياب الحياة واضح من خلال «الأثافي السفع» و«النؤى» ، واستيطان «الوحش» لها بعد غياب أهلها ، ولا شك أن احساس الشاعر بالضياغ يتبدى من خلال البيت :

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
ويتجسد الضياغ إحساساً «باللوعة والفقد» لم رأى هذه الديار الخالية القفر ، حيث تنبجس مشاعر الشاعر الحزين ، فلا يلبث بعد تعرفه على الديار أن يلقي عليها التحية :

(١) في شرح المعلقات السبع للزوزني . «مراجع وشم» ص ٨٥ من شرح المعلقات السبع . . وفي : شرح القصائد المشهورات : لابن النحاس ج ١ ص ١٠٠ «مراجع وشم» وكذلك : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأبياري . تحقيق : عبد السلام هارون ص ٢٣٨ .

(٢) في شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٨٦ وردت : «بعد توهم» وكذلك : شرح القصائد المشهورات لابن النحاس ج ١ ص ١٠١ وشرح القصائد السبع الطوال لابن الأبياري ص ٢٤١ .

(٣) في شرح المعلقات السبع . ص ٨٧ «جدم الحوض» وكذلك الأمر : في شرح القصائد المشهورات ج ١ ص ١٠١ .

وشرح القصائد السبع الطوال ص ٢٤١ - وكذلك : شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلام الشتمري تحقيق د . فخر الدين قباوه ص ١٠ .

(٤) أنظر : شرح شعر : زهير بن أبي سلمى : صنعة : أبي العباس ثعلب ، تحقيق : د . فخر الدين قباوة ص ١٦ - ١٩ .

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم
ونلاحظ أن الجانب «التعقلي» المتسم والتروى ينعكس على الشاعر فلم يرنا أنه ذرف
دمعة أو سفك الدموع الغزيرة - كما هو الحال عند امرئ القيس - وإنما كان حزن
زهير . . حزناً صامتاً يضبطه العقل ، وتحكمه الرزانة . . .

تشير باحثة الى ناحية «التعقل» هذه بقولها : «وفي هذه الأبيات تجد مشهد
الأطلال ، حيث يقف زهير على طلل لأم أوفى وقفة متأملة تناسب وما نعرفه عن زهير
من حكمة وتريث» (١) .

ولقد كان ضبط زهير لانفعالاته «الحزينة» إنعكاساً صادقاً لانضباطه النفسي وتفاعله
مع «الموقف» تفاعلاً يتسق وما عرف عنه من حكمة وتعقل . .

٢ - ملمح الطعائن :

وملمح الطعائن يتبدى لنا من خلال الأبيات التالية :

تبصر خليلي هل ترى من طمائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
علون بأنساط عتاق وكلة	وراد حواشيها ، مشاكهة الدم
وفيهن ملهى للصديق ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن لوادي الرس كاليد للفم
جعلن القنان عن يمين وحزنه	ومن بالقنان من محل ومحرم
ظهرن من السويان ثم جزعنه	على كل قبني قشيب مفأم
كأن فتات العهن في كل منزل	نزلن به ، حب الفنا لم يحطم
فلما وردن الماء زرقا حمامه	وضعن عصا الحاضر المتخيم (٢)

الطعينة : «الجميل يظعن عليه ، والظعينة : الهودج تكون فيه المرأة . وقيل هو
الهودج ، كانت فيه أولم تكن . والظعينة : المرأة في الهودج سميت به على حد تسمية

(١) الفكرة والصورة في شعر زهير بن أبي سلمى . تأليف : فتحية محمود فرج . العقدة . ص ٢٥٦ .

(٢) انظر : شعر زهير بن أبي سلمى . صناعة : الأعلام الشتتمرى ص ١١ - ١٣

الشيء باسم الشيء لقربه منه . وقيل : سميت المرأة طعينة لأنها تظعن مع زوجها وتقيم بإقامته كالجلسة ، ولا تسمى طعينة إلا وهى في الهودج . وعن ابن السكيت : كل امرأة طعينة في هودج أو غيره ، والجمع طعائن وظعن وظعن (١) .

* ملمح الطعائن والحياة المرجوة من : سلام .. وأمن .. ودعة :

في مناخ يعج بالحرب والقتل والموت ، جاءت معلقة زهير بن أبى سلمى نداء سليماً جميلاً ، ويطل ملمح الطعائن في المعلقة حاملاً مناخاً من «السلام» و«الأمن النفسي» و«الدعة الرقيقة» ، فالشاعر وهو يرسم لرحلات هؤلاء النسوة رسم من خلال ذلك ظلالاً من «الأمن النفسي» و«الجمال الوديع» ، ولا شك أن البيت :

وفيهن ملهى للصدى ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم
يرسم «ظلالاً هادئة» مريحة للنفس تعبر عن «توق» الشاعر الى حياة آمنة مستقرة للحياة من حوله ، وسط جو نارى وماتهب من الحرب . .
كما أن البيت :

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصى الحاضر المتخيم
يرسم ظلالاً من «مناخ الاستقرار» التي «يتوق» لها الشاعر وسط جو متأجج مفزع وغير مستقر ولا هادئ من حرب وموت وقتال ولعل مما يعمق من مفهوم «الاستقرار» في البيت الإشارة إلى «الماء» ، مصدر الحياة وشرائها الرئيسي الأول .

٣ - ملمح المديح :

وملمح المديح وثيق الصلة بجزء هام في المعلقة وهو «ملمح الحرب» ومديح زهير له تفرد ، وتميزه ، فقد كان لا يمدح إلا مستحقاه لذلك المدح ، ومن هنا فمدحه : للحارث بن عوف ، وهرم بن سنان كان صادقاً ، لدورهما العظيم في إنهاء حرب «داحس والغبراء» . . ذكر صاحب «العقد الفريد» «وكان زهير لا يمدح إلا مستحقاً كمدحه لسنان بن أبي حارثة» ، «وهرم بن سنان» وهو القائل :

(١) لسان العرب : المجلد الثالث عشر . ص ٢٧١ .

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا وكذلك أحسن القول ماصدقه الفعل(١) .

ومما يدخل في هذا المجال ما روى عن تفضيل «عمر بن الخطاب» رضي الله عنه زهير بن أبي سلمى ، فحين روى له بيت - رضي الله عنه قال «هو شاعر الشعراء قلت : وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه كان لا يعاظم في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الشعر ، وكان لا يمدح أحداً إلا بما هو فيه»(٢) .

ومن هذه الزاوية جاء مديح زهير : «للساعين» في الصلح بين : عبس وذبيان وهما : الحارث بن عوف وهرم بن سنان(٣) صادقاً يعكس ما قام به الرجلان العظيمان من محاولة للصلح وحقن الدماء ، وتجشهما دفع «المال» من الأبل في سبيل نشر «السلام» وكف الحرب ، ذكر صاحب الأغاني : «فحملنا عنهم الديات ، فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاث سنين»(١) .

وذكر الأعلام الشنتمرى : «وحمل الحارث وهرم الديات فكانت ثلاثة آلاف بعير في ثلاثة سنين»(٢) .

ولاشك أن «مديح» زهير «للحارث بن عوف» و «هرم بن سنان» كان ينطلق من واقع الدور العظيم الذي قام به هذان الرجلان العظيمان وسط مناخ قبلي صحراوي ساد فيه القتل والغزو واراقة الدماء . . . وقد صيرا هذان الرجلان «المال» في وجه الخير ، وصرفاه في سبيل توفير السلام بين حين اقتتلا من العرب ، وحقنوا في سبيل ذلك دماء زكية ، وأوقفوا لهيب حرب أكلت الأخضر واليابس ، وأفنت رجال الحيين ونشرت ظلال الرعب والخوف القائمة في سماء الحيين . . .

ومن هذه الزاوية فلا عجب أن يكون زهير صادقاً في مديحه ، لتخليده لهذا «الموقف الانساني الرائع» للحارث بن عوف وهرم بن سنان ، اللذين دفعا «المال» من أجل

(١) العقد الفريد : لابن عبد ربه الأندلسي . تحقيق : محمد سعيد العريان ج ٦ ص ١٠٤ .

(٢) معاهد التنقيص : للعباسي . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ج ١ ص ٣٢٧ .

(٣) في «أشعار الشعراء الستة الجاهليين» وقد مدح هرم بن سنان بمدائح كثيرة . و «أجزل هرم له العطاء وله نحو العشرين قصيدة يمدحه هو والحارث بن عوف بها ، لسعياً في الصلح بين عبس وذبيان» - ص ٢٦٩ . ومن أشعار الشعراء الستة الجاهليين إختيارات الأعلام الشنتمرى .

(٤) الأغاني : للأصبهاني ج ١٠ ص ٢٩٧ . (٥) أشعار الشعراء الستة الجاهليين . للأعلام الشنتمرى ص ٢٧٨

الخير ، فخلدهما الشعر ، وكتب لهما زهير أنقى الصفحات وأخلدها في وجدان التاريخ ، لأن «المال» ذاهب ، والمواقف الرائعة الانسانية هي التي تبقى مؤشراً على عظمة الرجال ، «وعن الأصمعي قال : قال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم بن سنان : أنشدني مدح زهير أباك ، فأنشده ، فقال عمر : ان كان ليحسن القول فيكم فقال : ونحن والله ان كنا لنحسن له العطاء ، فقال : ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم» (١) .

«وعن عمر بن شبيه قال : قال عمر رضي الله عنه لابن زهير : ما فعلت بالحلل التي كساها هرم أباك ؟ قال : أبلاها الدهر ، قال : لكن الحلل التي كساها أبوك هرمأ لم يلبها الدهر» (٢) .

وملمح المديح . . . الذي خلد فيه زهير ذكر الرجلين العظيمين : الحارث بن عوف وهرم بن سنان ، تجسده الأبيات التالية :

يميناً لنعم السيدان وجدتما	على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيان بعدما	تفانوا ، وذقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما أن ندرك السلم واسعا	بمال ومعروف من الأمر نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن	بعيدين فيها عن عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد وغيرها	ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم
فأصبح يجري فيهم من تلادكم	مغانم شتى من افال المزنم
تعفى الكلوم بالمئين فاصبحت	ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم لقوم غرامة	ولم يهريقوا بينهم ملء محجم (٣)

ولاشك أن الصفات التي أسبغها زهير على : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، صفات تتسم بالمثالية والمجد :

عظيمين في عليا معد وغيرها ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم
ولاشك أن «كنز المجد» الذي ناله : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان في أخماهما
لنار الحرب بين : عبس وذبيان ، ظل كنزاً يشع بالخلود والعظمة ، وينطق بعظمة

(١) معاهد التنقيص : للعباسي ج ١ ص ٣٢٨ . (٢) معاهد التنقيص : للعباسي . ج ١ ص ٣٢٨ .

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة : الأعلام الشتمرى . ص ١٥ - ١٧ .

الرجلين طوال هذه القرون وإلى مدى أكثر في وجدان التاريخ الأدبي والإنساني . . . !

٤ . ملمح الحرب :

وملمح الحرب تبرزه لنا الأبيات التالية :

وما هو عنها بالحديث المرحم	وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم
وتضر ، اذا ضر يتموها فتضرم	متى تبعثوها ، تبعثوها ذميمة
وتلقح كشافاً ثم تحمل فتثم	فتعرككم عرك الرحي بثقالها
كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم	فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم
قرى بالعراق من قفيز ودرهم ^(١)	فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها

* * * *

الأبيات الخمسة السابقة أبرز الأبيات التي جسدت أهوال الحرب ضمن إطار شمولي وإنساني ، ووفق تصور شعري مميز ، وإن كانت المعلقة تتحدث عن بعض المواقف الحربية الخاصة كغدر «الحصين بن ضمضم بالرجل العبي» بعد الصلح بين عبس وذبيان (٢) ، غير أن الأبيات الخمسة السابقة تجسد تصور زهير الغني والشعري للحرب ، وبالتالي فقد أصبحت أشهر الأبيات الشعرية في تجسيد ويلات الحرب في كل زمان ومكان . .

يقرع الشاعر الأحاسيس بالحقيقة الماثلة أمام أعين الناس والمشهودة لهم ، والتي يعيشون تجربتها المريرة :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم	وما هو عنها بالحديث المرحم
متى تبعثوها ، تبعثوها ذميمة	وتضر اذا ضر يتموها فتضرم

وأسبغ صفة «النار» الملتهبة على الحرب ، اشعاراً بآثارها السيئة السريعة الخراب والحارقة في سرعة لكل شيء حولها . . . وفي الإشارة إلى صفة «ضرامة» النار ملامسة الجانبين حسيين في الحرب :

(١) شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة : الأعلام الشتمرى . ص ١٨ ، ١٩ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠ ، ٢١ .

(١) سرعة الأثر السيء .

(٢) شدة الأثر ووقعه المؤثر الحار .

وفي إشارة الشاعر إلى إعطاء الحرب صفة الناقة في قوله :

فتعرككم عرك الرحي بثفالها وتلقح كشافا ثم تنتج فتثم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحر عاد ثم ترضع ففطم
اشعار بترديد هذه الحرب وفتكها الشديد بالناس ، يشير التبريزي إلى هذه الناحية
بقوله : «وانما شبه الحرب بالناقة لأنه جعل ما يجلب منها من الدماء بمنزلة ما يجلب من
الناقة من اللبن : وقيل شبه الحرب بالناقة اذا حملت ثم أرضعت ثم فطمت لأن هذه
الحرب تطول وهو أشبه بالمعنى» (١) .

وأعطاء الحرب صفة «الناقة» الولود التي تلد الشؤم تبشيع لصورة «الحرب» ورسم
ملمح بشع لها في الأذهان ، وأعطاء الحرب صفة «الناقة» الولود أو الكائن الذي يلحق
وينتج قد يكون زهير سابق لها ، اذ أن شعراء بعد ذلك كرروا هذا التصوير منهم
الشاعر العباسي : «مسلم بن الوليد الأنصاري» الذي قال في ذلك ضمن قصيدة
يمدح بها «يزيد بن مزيد الشيباني» .

لا يلحق الحرب الا ريث ينتجها من هالك وأسير غير مختل (٢)
ولا ينسى زهير في معرض حديثه عن الحرب مصوراً ويلاتها أن يسوق الجانب
«الهزلي» الساخر في هذا المجال ، فحين يقول :

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ترى بالعراق من قفيز ودرهم
والإشارة الى ما «تغله» الحرب ، وربط «عدد القتلى» بما تغلله القرى من الدراهم
جانب تهكمي ساخر ، ربما فجرته «مرارة الموقف الانساني» من ويلات الحرب فساقه
زهير ساخراً في مرارة ، يؤكد «الأعلم الشنمري» هذه الناحية بقوله : «وقوله «فتغلل
لكم» يعني : هذه الحرب تغل لكم من الديات ، بدماء قتلاكم ، ما لا تغل قرى
بالعراق ، وهي تغل الفقير والدرهم ، وانما يتحكم بهم ويستهزئ بهم» (٣) .

(١) شرح القصائد العشر ، للتبريزي . تحقيق : عبد السلام الحوفي . ص ١٤١ الهامش . .

(٢) شرح ديوان مسلم بن الوليد الأنصاري . تحقيق : الدكتور / سامي الدهان . ص ١٠ .

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صناعة : الأعلم الشنمري . ص ٢٠ .

وعند التبريزي : «وقال يعقوب هذا تهكم وهزء» (١) .
والهزء والسخرية هنا توجيه لأنظار الناس الى ما فيه صلاحهم باخاد نار هذه
الحرب ، وأنها اذا أن استمراهم فيها «مهزلة إنسانية مؤلمة» .

٥ - ملمح الحكمة :

أشتهر زهير بن أبي سلمى بالحكمة ، وارتبطت الحكمة من زاوية أخرى بمدرسة
«الصنعة الشعرية» التي يمثل زهير أحد مؤسسيها البارزين ، لارتباط «الحكمة» بأعمال
الذهن ، والتأمل في الحياة والناس ، وملمح «الحكمة» في شعر زهير بارز ، ويشكل
أشهر أبيات المعلقة تردداً على أفواه الناس ، ومن أشهر الأبيات التي تمثل ملمح
الحكمة :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة	يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيخل بفضل	على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه	يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن لا يزد عن حوضه بسلاحه	يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
ومن هاب أسباب المنايا يلقيها	ولورام أسباب السماء بسلم (٢)
ومن يعص أطراف الزجاج فإنه	يطيع العوالي ركبت كل لهدم
ومن يغترب يحسب عدواً صديقه	ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
ومهما تكن عند امرئ من خليفة	وان خالها تخفى على الناس تعلم
وكائن ترى من صامت لك معجب	زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده	فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم بعده	وان الفتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطينم وعدنا فعدتم	ومن أكثر التسأل يوماً سيحرم (٣)

وملمح الحكمة الذي تبرزه لنا الأبيات السابقة يتسق «وواقع الحرب المرير» من زاوية
أن زهير يرى في الحرب «حماسة» تحالف «التعقل» و «الحكمة» وإنفعالاً إندفاعياً غير

(١) شرح القصائد العشر : للتبريزي . ص ١٤٢ . (٣) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ١٠٣ - ١٠٥ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلام الشتمى . ص ٢٦ ، ٢٧ .

منضبط من تعقل، لهذا تحبب الحكمة هنا ، توجيهاً للناس نحو التعقل والتروى ، في وقت هم أحوج ما يكونون إليها . . . ومن هذه الزاوية تفارق «الحكمة» عند زهير طابع «التقريرية» ، ولا يصدق عليه - بالتالي - ما وسم البعض به أسلوبه الشعري : «وموقفه التقريرى المستكن من الحياة والعوالم ، ودعوته الى الرضوخ والأذعان والمسائلة ، طبعت أسلوبه بمثل طابعها . . .» (١) .

وفي موضع آخر يوسم شعر زهير بشيء قريب من ذلك : «وإذا كان الشاعر قد شهر بتثقيف العبارة ، والدربة النفسية العميقة في عرض المعاني وإدراك أوجها ، وأقصى غاياتها ، فإن ذلك يبدو أظهر في سائر قصائده ، فيما تغلب على المعلقة الصفة التقريرية ، والمعاني المستمدة من الذهن الهادى» (٢) .

ولم يكن شعر زهير «تقريرياً» - كما وصف - ولكنه شعر له نكهة معينة ، ومذاق شعري خاص يتسق وصاحبه الذى عرف عنه التعقل والحكمة ، ولم يكن الشعر العربي - في يوم ما - على نسق واحد ، بل له نكهات متعددة ، ومذاقات تختلف وفق اختلاف النهج الحياتي والنفسي والذهني لقائله ، فشعر امرئ القيس يختلف عن شعر : عمرو بن كلثوم ، وعن عنترة بن شداد ، والحارث بن حلزة يختلف في شعره عن طرفه بن العبد الذي يختلف - هو الآخر - عن النابغة الذبياني ، والأعشى يخالف الأخير . . . وهكذا . . . وشعر زهير - ليس بدعاً - بين شعر الشعراء ، فهو ينطلق من مناخ ذهني ونفسي وثيق الصلة بزهير ، والحكمة في هذا المجال جزء من شعر زهير ذى النكهة المتميزة ، والايقاع الشعري المميز ، فلم تكن «تقريراً» وانما «خلاصات شاعر» عاش وجرب الحياة والناس ، وجسد هذه «الخلاصات» في حكمه - التى تعد أكثر شعره ذيوماً وشهرة وتردداً بين الناس - وهو شأن الحكمة - دوماً - وما شعر المتنبي - في تردده وحفظ الناس له - ببعيد في هذا المجال . . .

وقد امتزجت أبيات الحكمة السابقة بالواقع «البيئي» والحياتي للشاعر «فالنسم» ، و «الحوض» ، «والزجاج» ملامح بيئية من بيئة الشاعر ، وأبيات الحكمة في جملتها ليست بعيدة عن «أجواء الحرب» التى شغلت الشاعر ، وشغلت معظم معلقته بل هي «محورها الأصلي» - إن صح التعبير - .

(١) موسوعة الشعر العربي - الشعر الجاهلي - اختيار وشرح ، مطاوع صفدى - ايليا حاوي ، المجلد الثاني ص ٣١٠ .
(٢) المرجع السابق - المجلد نفسه ص ٣١١ .

لوحات تشكيلية

من معلقة : زهير بن أبي سلمى

١ - لوحة الطلل :

تتشكل لوحة الطلل من الأبيات التالية :

بحومانة الدراج والمتثلّم	أمن أم أوفى دمنّة لم تكلم
مراجع وشّم في نواشر معصم	ودار لها بالرقمتين كأنها
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم	بها العين والآرام يمشين خلفه
فلأيا عرفت الدار بعد توهم	وقفت بها من بعد عشرين حجة
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم	أثافي سعفاً في معرس رجل
الا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلمي (١)	فلما عرفت الدار قلت لربعها

* * * *

الملمح التشكيلي المسيطر على لوحة «الطلل» عند زهير بن أبي سلمى ، ملمح هادىء ، فالهدوء ينشر نفسه على معالم اللوحة من خلال «صمت» الاطلال : «لم تكلم» ، وحركة «العين والآرام» في المشي والنهوض في صمت ، وجثو «الأثافي» و «النؤى» .

والصمت الذى يظلل أفق اللوحة يتسق والموقف الصامت الهادىء الذى أتخذته الشاعر تجاه هذه الأطلال المقفرة ، فلم يصخب ، ولم يبك في تشنج ، بل كانت مشاعره الحزينة صامته ، وحتى تحيته للديار :

«ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلمى» كانت في إطار متعقل من صمت . . .

وتتشكل لوحة «الطلل» من آثار الطلل الصامته ، من «الأثافي» السود ، والنؤى وبقر الوحش وأولادها ينهضن ويتحركن ، والشاعر يقف أمام كل ذلك العالم الصامت المقفر والضيايع يلون سحته وهو يلقي تحيته بعد - معرفته المكان - في حزن صامت هادىء .

ونلاحظ أن «اللون» البارز في لوحة «الطلل» هو : «اللون الأسود» الذى يتبدى من خلال : «الأثافي السود» ، واللون الأسود ، يتسق ومشاعر الحزن الصامته الذى تعتمل

(١) شرح المعلقات السبع : للرزني . ص ٨٥ - ٨٧ .

في أعماق الشاعر أثر افتقاده للأحبة ، ومشاهدته للمكان وقد خلا منهم . .
أما تشبيه الشاعر للديار :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشر معصم
«ومراجيع الوشم في نواشر المعصم» ملمح جمالي في لوحة «الطلل» نستشعر من خلاله
الأثر الانساني المفقود في «الاطلال» ، «والمعصم» هاجس جمالي «لأم أوفى» التي غابت
عن الطلل ، فاستشعر الشاعر ملامحها الجمالية في الطلل من خلال التشبيه الجمالي
البديع السابق . . .

٢ - لوحة الظعائن :

والأبيات التي تشكل لوحة «الظعائن» أبرزها :

تبصر خليل هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بأنماط عتاق وكله	وراد حواشيها مشاكهة الدم
ووركن في السوبان يعلون متنه	عليهن دل الناعم المتنعم
بكرن بكوراً واستحرن بسحرة	فهن ووادي الرس كاليد للفم
وفيهن ملهى للطيف ومنظر	أنيق لعين الناظر المتوسم
كأن فئات العهن في كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يحطم
فلما وردن الماء زرقاً جمامه	وضعن عصي الحاضر المتخيم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه	على كل قبني قشيب ومفام(١)

* * * *

يسيطر الطابع «الحركي» على لوحة «الظعائن» ، وهو طابع «حركي» هادئ انسيابي
بلا ضجيج ، واللوحة ترسم لرحلة الظعائن التي يطالعنا مرآها وهي تعلو الجمال ،
مناسبة في حركتها الهادئة عبر أماكن شتى رسم معالمها الشاعر مثل : «العلياء»
«جرثم» ، «القنان» ، «السوبان» «وادي الرس» ، «السوبان» وهي معالم بيئية منها

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٨٨ - ٩٠ .

المرتفع والمنخفض ومكاء الماء وغير ذلك ، وهي تطالعنا في اللوحة أماكن لعبور رحلة الطعائن .

ثمة ملامح تشكيلية وفنية في لوحة «الطعائن» أبرزها :

أ. الانسيابية :

وهي ملمح يتواءم مع حالة «الهدوء» التي تظلل «اللوحة» والانسيابية ، نلمس آثارها في البيت :

بكرن بكوراً واستحرن بسحرة فهن ووادي الرس كاليد للفم
فتكرار حرف «السين» في البيت ، «وكنية» الشاعر البديعة عن تلقائية وصول هذه الطعائن الى «وادي الرس» لمعرفتهن له مباشرة بقوله :

* فهن ووادي الرس كاليد للفم *

يدعم الانسيابية في البيت ، وفي «اللوحة» . .

ب. الظلال الهادئة الوادعة :

وهو ملمح فني لوحة «الطعائن» نلمسه في قول الشاعر :

ووركن في لسوبان يعلون منته عليهن دل الناعم التنعم
وفيهن ملهى للطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم
والظلال الهادئة الوادعة التي تطل علينا من البيتين ، ومن دلالات مثل :
«الناعم» ، «المتنعم» ، «ملهى» ، «اللطيف» ، «الناظر» ، «المتوسم» ، تعمق من ملمح الهدوء الوادع ، وترسم ملامح «الأمن النفسي الوادعة» التي يتوق لها الشاعر من خلال رسمه لرحلة هذه الطعائن ، ويرسم من خلالها ملامح «السلام الآمن الوديعة» لأناس تورطوا حوله في حماقة «حرب» مزعجة تبدد معالم السلام وتشتت ملامح الأمن النفسي الوديعة للإنسان ، فهي بهذه الصورة ، دعوة غير مباشرة «لطلب السلام» وبذ شبح الحرب المخيف المبدد للأمن يطرحها الشاعر بصورة فنية شعرية غير مباشرة في سبيل دعوته للسلام وإيقاف نزيف الحرب المزعج للإنسان التائق للأمن والسلام والدعة والاستقرار النفسي الوادع . .

ج. اللون الأحمر... ملمح الجمالية العربية : اللون البارز باللوحة :

واللون الأحمر يتبدى لنا من خلال اشارة الشاعر في البيتين :

علون بأنماط عتاق وكلة وراود حواشيها مشاكهة الدم
كأن فسات العهن في كل منزل نزلن به حب الفنا لم يحطم
يشير الزوزني الى إشارة زهير الى «لون أثواب الطعائن» ووصفها بالاحمرار بقوله :
«ثم وصف تلك الثياب بأنها حمر الحواشي يشبه ألوانها الدم في شدة الحمرة» (١) .
وإشارة زهير الى «اللون الأحمر . . ملمحاً لونياً للجمالية العربية» أو ملمحاً لجمالية
المرأة العربية - بصورة أدق - عززها شاعر العربية الكبير «المتنبي» - فيما بعد - عندما قال
وأصفأ اللون الأحمر ملمحاً لجماليات العربيات :

من الجآذر في زى الأعاريب حمر الحلى والمطايا والجلاليب (٢)
يقول الأساذ البرقوقي في ايضاحه لمعنى الأحمر عند العرب ودلالاتها الجمالية المحببة
لديهم : «يقول : من هؤلاء النسوة الشبيهات بالجآذر : وهن في زى الأعاريب ،
ومتحليات بالذهب الأحمر ، ومتمطيات النياق الحمر ، ومشمطات في الثياب الحمر -
يعني أنهن من نساء الملوك ، لأن الحمرة لون ملابس الأشراف عندهم ، والنياق الحمر
أكرم النياق لدى العرب» (٣) .

واللون الأحمر يعد من الألوان الدافئة الجميلة التى لها تأثيرها النفسي على الرائي ،
فقد : «وجد أن الألوان من مجموعة الأحمر تبعث النشاط والايجابية في نفس الرائي في
حين أن الألوان من أسرة الأزرق تزيد من السلبية» (٤) .

والنشاط والايجابية من سمات العربي النفسية والخلقية ، فلا غرو أن تتسق دلالة
الأحمر لوناً من معطيات نفسية في شخص الانسان العربي ، ويصبح لون اللوحة
البارز . .

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٨٩ / الهامش .

(٢) أنظر : شرح ديوان المتنبي . وصنعة : عبد الرحمن البرقوقي . ج ١ ص ٢٨٨ .

(٣) أنظر : شرح ديوان المتنبي . وصنعة : عبد الرحمن البرقوقي . ج ١ ص ٢٨٨ .

- وكذلك ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي . للشيخ : ناصيف اليازجي . ص ٤٨٠ (المتن
والهامش) في العودة الى البيت ودلالات اللون الأحمر عند العرب .

(٤) اللغة واللون : للدكتور : أحمد مختار عمر . ص ١٥٥ .

د. ملمح الصفاء من خلال الإشارة الى : «الماء» في اللوحة :

تظلل لوحة : «الظعائن» بالاضافة الى الملمح الهادى ، واللون الأحمر البارز فيها ملمحاً جمالياً ، وملمح «الانسياب» ، يطل بالاضافة الى ذلك ملمح «الصفاء» متسقاً مع الملامح السابقة في اكساب اللوحة «مناخ هدوء رائق» وملمح الصفاء يتبدى في إشارة الشاعر الى «الماء» :

ولما وردن الماء زرقاً جامه وضعن عصى الحاضر المتخيم
يشير الزوزني الى ناحية الصفاء في الماء فيقول : «الزرق : شدة الصفاء ، ونصل
أزرق وماء أزرق اذا أشدت صفاهما» (١) .

«زرقاً جامه : اذا صفا الماء رأيته أزرق الى الخضرة» (٢) .

«والجمام : جمع جمّة وجم وهو ما اجتمع من الماء وكثر» (٣) .

أما علاقة «كثرة الماء» بالزرق التي أشار اليها زهير ، فان : «التعريف العلمي للماء أن يكون عديم اللون في الكميات الصغيرة ، واذا كان بكميات كثيرة رؤيت له مسحة زرقاء» (٤) .

وتضفى كثرة الماء مع زرقته التي آلت الى «صفاء» الى توفير «ملمح صفاء» للوحة ، يتضافر مع «ملمح الهدوء» ، «والانسيابية» ، «واللون الأحمر» في إعطاء لوحة : «الظعائن» ملمحها التشكيلي العام ، كما أن «ملمح الصفاء» في لوحة : الظعائن يلقي ظلالاً على توق زهير بن أبي سلمى إلى «حالة صفاء» تظلل المناخ المحيط به ، وتعكس رغبته العميقة في أن يوجد «ملمح صفاء» يبدد شبح الحرب المخيف المحيط . .

وتظل ملامح لوحة «الظعائن» من : «هدوء» «وانسياب» «وصفاء» متسقة مع المظهر النفسي لزهير شاعراً متزناً عاقلاً يحكمه العقل ، وتلون شعره الحكمة الهادئة . . .

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٩٠ الهامش .

(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة ثعلب ص ٢٢ .

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة الأعلام الشتمرى . ص ١٤ .

(٤) رسالة الألوان : لابن حزم الأندلسي . تحقيق : عدد من الباحثين ص ٢٠ الهامش .

٣ - لوحة المديح :

لوحة المديح تتشكل من الأبيات التالية :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما	تبزل ما بين العشيرة بالدم
يميناً لنعم السيدان وجدتما	على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيان بعدما	تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما أن ندرك السلم واسعاً	ببال ومعروف من الأمر نسلم ^(١)
فأصبحتما منها على خير موطن	بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد هديتما	ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم
فأصبح يجري فيهم من تلاككم	مغانم شتى من افال مزنم
تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت	ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم لقوم كرامة	ولم يهريقوا بينهم ملء محجم ^(٢)

وتظهر اللوحة : «لوحة المديح» السيدين الكريمين : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان وقد توسطا اللوحة ، وشغلا معظم مساحتها .

وقد بدأ : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان من خلال اللوحة بملامح زاهية وعظيمة وهما يبذلان «المال» بسخاء ، في سبيل نشر «السلام» بين حين من أحياء العرب : عبس وذبيان ، وإيقاف «نزيف» حرب مدمرة للحيين . . .

وبمقابل دفع «المال» بسخاء من هذين السيدين الكريمين ، نرى كلاً منهما وقد أستحوذ على «كنز» رائع من «المجد» العظيم الذي لم تفنه الأيام ولا القرون التي ستفني المال حتماً فيها لوبقي ولم يستثمر في وجوه الخير كما فعل السيدان : الحارث ، وهرم . . إن الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان قد أكدا «الموقف الانساني» الرائع ، أن «المال» وسيلة لا غاية ، والمفروض أن يستخدم في وجوه الخير ، حيث الغاية العظيمة

(١) شرح شعزهر بن أبي سلمى : صنعة : ثعلب ص ٢٣ - ٢٥ .
- والأبيات كذلك في : شعزهر بن أبي سلمى . صنعة : الأعلام الشتمرى ص ١٤ - ١٦ ، وشرح المعلقات السبع : للروزي - ماسثناء البيت الأول - ص ٩١ - ٩٢ .

(٢) شرح شعر : زهير بن أبي سلمى ، صنعة : ثعلب ص ٢٥ ، ٢٦ .
- وأنظر الأبيات في : شعزهر بن أبي سلمى صنعة : الأعلام الشتمرى ص ١٦ - ١٧ .

والمثل . . . أن زهيراً وهو يرسم لذين السيدين الكريمين : «لوحة مديح» ، يفارق بها ملامح المديح المعهودة ، ليكسب لوحته «إيقاع صدق» ، وهو يرسم لذين السيدين الكريمين «لوحة خلود» في أعماق التاريخ ، تؤكد أن الرجال العظماء يذلون «المال» ويهينونه في سبيل «أحياء» «مواقف إنسانية» خالدة ، هي أعظم من المال وأبقى خلوداً وذكرأ ، وأثراً . . من أجل ذلك ذهب «المال» وذهب الناس ، وبقي «الموقف» شاهداً على عظمة الرجلين ، ونسترجع هنا ما قاله عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - عن هذا الموقف : «وعن الأصمعي قال : قال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم بن سنان : أنشدني مدح زهير أبأك ، فأنشده ، فقال عمر : إن كان ليحسن القول فيكم ، فقال ونحن والله إن كنا لنحسن له العطاء ، فقال : ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم» (١) .

«وعن عمر بن شيبه قال : قال عمر رضي الله عنه لابن زهير : ما فعلت بالحلل التي كساها هرم أبأك ؟ قال : أبلاها الدهر ، قال : لكن الحلل التي كساها أبوك لم يبلها الدهر» (٢) .

وهكذا . . ذهب «المال» ، وبقي «المجد التاريخي» ، «والموقف الأنساني العظيم» للحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، لنا «فاللوحة المديحية» التي رسمها زهير لهما يظللها الصدق ، وخالية تماماً من «لمسات» المبالغة . . !

٤ - لوحة الحرب :

ولوحة الحرب تعد من أبرز اللوحات في المعلقة ، وهي تتشكل من أبيات أبرزها :

وما هو عنها بالحديث المرجم	وما الحرب الا ما علمتم وذقتم
وتضرى اذا ضريرتموها فتضرم	متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتلقح كشافاً ثم تنتج فتثم	فتعركم عرك الرحي بثفالها
كأحر عاد ثم ترضع فتفطم	فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم
قرى بالعراق من قفيز ودرهم (٣)	فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها

(١) معاهد التنصيص : للعباسي ج ١ ص ٣٢٨ .

(٢) المصدر السابق - الجزء نفسه - والصفحة .

(٣) شرح المعلقة السبع : للزوزني . ص ٩٥ - ٩٧ .

تشكل لوحة : «الحرب» من أبعاد بيئته ، وحيوانية ، وطبيعة مزج بينها الشاعر مزجاً عجيباً ، حيث تطالعنا اللوحة بهذا المزيج : «فالرحى» الساحقة للحب ، والناقة الولود التي تنتج «بالتوأم» شؤماً ، والنار المتضرية التي تأخذ الحرب صفتها المشتعلة اللاهبة ، كل هذه العناصر البيئية والحيوانية ، والطبيعية التي خطتها ريشة الشاعر زهير في هذه اللوحة : «لوحة الحرب» ، إشعار بخطر الحرب الشنيع .

وكل العناصر الثلاثة التي تطالعنا بها اللوحة : قاتلة ساحقة : «الرحى» ، «والناقة المشؤومة» التي تلد الشؤم المفضي الى الموت ، والنار المتضرية اللاهبة الحارقة لكل ما حولها .

إن العناصر الثلاثة تنتظم في اللوحة بشكل «تمازجي» عجيب مجسدة آثار «للحرب» الخطيرة والقاتلة . . .

ونلاحظ غلبة «الجانب الحسي» على اللوحة من خلال مكونات اللوحة : «الحرب / النار» ، «الرحى» ، «الناقة» ، وهذا الجانب الحسي يمنح اللوحة «إيقاع حركية واضح» .

كما نلاحظ الى جانب بروز عنصر «الحركية» في اللوحة ، طغيان «اللون الأحمر» عليها ممثلاً في «النار» المشار إليها في قول الشاعر :

*وتضرى اذا ضر يتموها فتضرم *

واللون الأحمر في قوله : «وأحمر عاد» .

«واللون الأحمر» يمنح اللوحة الى جانب «الحركية» البارزة فيها ، عامل «توهج» لأن اللون الأحمر يعد من «الألوان الساخنة» : «لأن الألوان الحمراء والبرتقالية هي ألوان النار والدم ، وكلاهما مصدر للحرارة والدفع» (١) .

«هذه الألوان الحمراء والبرتقالية تعطي لنا الاحساس بالدفع والسخونة» (٢) .

ومن هذه الزاوية يتسق «اللون الأحمر» بدلالته على «السخونة» مع واقع الحرب الناري الملهب ، ويصبح - بالتالي - اللون الأحمر هو «لون اللوحة» المميز الذي يمنح ساحتها التوهج الذي يتوافق مع «إيقاعها الحركي» البارز . .

(١) نظرية اللون : الدكتور يحيى حموده . ص ٥٤ .

(٢) المرجع السابق - الصفحة نفسها .

الفصل الثالث

دراسة موازنة بين معلقتي : امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى

بين معلقتي : امرىء القيس وزهير بن أبي سلمى

نحاول في هذا الفصل أن نقدم دراسة موازنة بين معلقتي : امرىء القيس ، وزهير بن أبي سلمى من خلال عدة حقول ، وعبر عدة أبعاد وجوانب .

١ - الطلل في المعلقتين :

بدأ الملمح الطللي عند امرىء القيس خلال الأبيات :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوصح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمال
ترى بحر الأرام في عرصاتها	وقيعائها كأنه حب فلفل
كأنى غداة البين يوم تحملوا	لدى سمرة الحى ناقت حنظل
وقوفاً بها صبحي علي مطيهم	يقولون لا تهلك أسى وتحمل
وإن شفائي عبرة إن سفتحها	وهل عند رسم دارس من معول (١)

أما الملمح الطللي فقد بدأ عند زهير بن أبي سلمى من خلال الأبيات :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالتسلم
ودار لها بالرقمتين كأنها	مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والأرام يمشين خلفه	وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة	فلأيا عرفت السدار بعد توهم
أثافي سفعا في معرس مرجل	ونؤيا كجذم الحوض لم يتسلم
فلما عرفت السدار قلت لربيعها :	ألا عم صباحاً أيها الربع وأسلم (٢)

ثمة فوارق بين «طلل» امرىء القيس ، وطلل زهير بن أبي سلمى في عدة جوانب :

(١) ديوان : امرىء القيس : ص ٩٠ ، ٩١ .

(٢) شعر : زهير بن أبي سلمى : ص ١١٠ ، ٩١ .

* في ظلل امرئ، القيس :

نلاحظ أن الشاعر خاطب «رفيقه» : «قفا» بصيغة التثنية ، وتلك خاصية شعرية تعودها شعراء العربية ، «لأن الرجل يكون أدنى أعوانه أثنين راعي أبله وراعى غنمه ، وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الاثنين على الواحد لمرور ألسنتهم عليه» (١) . وخطاب الاثنين نهج شعري سار كثير من شعراء العربية ، يقول : «عبد يغوث بن صلاة الحارثي» :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا وما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلم أن الملامة نفعها قليل ، وما لومي أخي من شماليا (٢)
ويقول : «مالك بن الريب التيمي» في نفس المعنى : (مخاطبة الاثنين) :
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فأنزلا برابية ، أني مقسيم لياليا
أقيما علي اليوم أو بعض ليلة ولا تعجلاني قد تبين ما بيا (٣)
ويقول «أبو تمام» - الشاعر العباسي - من قصيدة يمدح بها «المعتصم» ويصف «الريبع» :

يا صاحبي تقصيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهراً مشمساً قد شابه زهر الربا فكأنها هو مقمر (٤)
وصيغة الخطاب «بالتثنية» التي خاطب بها امرؤ القيس صاحبيه ، لا نجدها في ظلل زهير .

يلفت النظر في «ظلل» امرئ القيس ظهور «عامل الحزن» بوضوح :
كأنني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبء أن سفحتها وهل عند رسم دارس من معول
وظهور «الحزن» مرتبط بسكب الدموع الغزيرة ، لأن الشاعر قال بعد ذلك :

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٣ / الهامش .
(٢) الفضليات : تحقيق : أحمد محمد شاكر - عبد السلام هارون . ص ١٥٥ ، ١٥٦ .
(٣) كتاب : الاختيارين . ص ٢٨٦ .
(٤) شرح ديوان أبي تمام . تحقيق : إيليا حاوي ص ٢٨٦ .

ففاضت دموع العين مني صباية على النحر حتى بل دمعي محملي^(١)
كما نلاحظ في طلل امرئ القيس ، غياب «الحيوان» فلا وجود له في الطلل ، وإتاه
الموجود هو «آثاره» وما يدل عليه :

ترى بعمر الآرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل
والإشارة إلى «حب فلفل» إشارة عميقة إلى «العنصر النباتي» وكأن الشاعر يتمنى
عناصر النماء والخضرة للطلل بوجود حياة فيه ، وقفز الطلل وخلوه من الحياة ، الذى
أحزن الشاعر ، جعل أمانيه تحوم حول إستشراف «نبات» به ، عن طريق تشبيه «بعر
الآرام» بـ «حب الفلفل» ، وكأن الشاعر بذلك يضيف على الطلل المجذب المقفر
مسحة نماء خفية .

في طلل امرئ القيس عنصر «المشاركة البشرية» واضح من خلال مخاطبة
«الاثنتين» :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

ومن خلال مشاركة «الأصحاب» للشاعر في «معاناته» ونصحهم له :
وقوفاً بها صبحي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل
فالشاعر تأمله للطلل لم يكن وحيداً بل كان محاطاً بالآخرين .
ظهر في طلل امرئ القيس «المكان» بوضوح من خلال الإشارة إلى : «سقط
اللولى» ، «الدخول» ، «حومل» ، «توضح» ، «المقراة» .

* في طلل زهير بن أبي سلمى :

نلاحظ في طلل زهير بن أبي سلمى أن الشاعر لم يخاطب أحداً لا أثنين ولا مفرداً ،
ولم يبدأ بالبكاء كما امرئ القيس بل بدأ بالتساؤل مستنطقاً الطلل :
أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالتثلم
ولم يظهر «الحزن» بوضوح في طلل زهير ، ولم نر أثراً لدموع غزيرة - كما هو الحال عند
امرئ القيس - بل كان «حزن» زهير «حزناً صامتاً» وفق «تعقل» و «حكمة» .
ظهر في طلل زهير «الحيوان» بشكل واضح وبارز :

(١) ديوان : امرئ القيس . ص ٩ .

بها العين والآرام يمشين خلفه وأطلأوها ينهضن من كل مجثم
على العكس من طلل امرئ القيس - الذي اختفى فيه «الحيوان» وظهرت آثاره .
ظهر في «طلل» زهير عامل «الضياح النفسي» لفقد الديار ، وعدم معرفتها ، كما أن
«العنصر الزمني» بدا بوضوح من خلال الإشارة إلى «عشرين حجة» .

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
وهذا ما لم نلمسه في «طلل» امرئ القيس ، حيث تعرف الشاعر على الأطلال ،
ولا نشعر بأى إحساس بالضياح ، كما أن «العنصر الزمني» لم يكن واضحاً - كما هو
الحال عند زهير - ولا نلمسه إلا من خلال : «غداة البين» .

ظهرت «آثار الطلل» بوضوح عند زهير من خلال الإشارة إلى «أثافي سغفاء» «النوى»
«جذم الحوض» فبدت «آثار طلل» زهير أكثر وضوحاً من طلل امرئ القيس الذي
لم يوضح شيئاً عن الطلل وآثاره - كما هو الحال عند زهير .
كان زهير - وحيداً - في وقوفه على الطلل ، بعكس - امرئ القيس - الذى شاركه
«الآخرون» الوقوف ، وشاركوه «المعاناة» ونصحوه .

بث زهير «الطلل» إحترامه وتقديره من خلال إعزازه لأهله من الأجرة فحياء في حب
وتقدير باثا في صمته «محبته» من خلال التحية :

فلما عرفت الدار قلت لربعها : ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم
بينما لم يكثر هذه الناحية النفسية «امرؤ القيس» الذى نظر إلى «طلله» على أنه
دارس لا يجدى البكاء عنده ولا النواح .

وإن شفائي عبرة أن سفحتها وهل عند رسم دارس من معول
ويشترك الشاعران في إبراز «عنصر المكان» في «الطلل» . ويمثل ما رأينا بروز
«المكان» في طلل امرئ القيس ، نرى «عنصر المكان» بارزاً - أيضاً - في «طلل» زهير
بن أبي سلمى من خلال الإشارة إلى : «حومانة الدراج» ، «المثلم» ، «الرقميتين» .
فعنصر «المكان» بارز عند الشاعرين على حد سواء في «الطللين» . !

٢ - عنصر «الحيوان» و «الطير» في المعلقتين :

بدا عنصر «الحيوان» متفاوتاً في المعلقتين :

❖ فني معلقة امرئ القيس :

بدا «الحيوان» أكثر وضوحاً وتنوعاً من معلقة زهير ، فقد ظهرت «الحيوانات» بوضوح وتنوع ، سواء من خلال حيوان : «الفرس» الذي شكل الحديث عنه جزءاً من المعلقة والذي بدأه امرؤ القيس بقوله :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكلا
مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
وأستمر الوصف ما يقارب «ثمانية أبيات» أخرى (١) .

أو وصف حيوانات أخرى متناثرة مثل : «الظبي» ، «النعام» ، «الذئب» ، «الثعلب» . . وقد جاءت أوصاف هذه الحيوانات من خلال بيت تشبيه امرئ القيس صفات فرسه بهذه الحيوانات ، أو من خلال استعارات البيت (على الخلاف في هذا المجال) :
المجال) :

له أطلا ظبي وساقا نعامه وارخاء سرحان وتقريب تنفل
فقد اعتبر بعض المحدثين ، تشبيهات امرئ القيس «استعارات» معارضاً قول «أبي هلال العسكري» أنها تشبيهات وأن امرأ القيس قد شبه أربعة أشياء بأربعة (٢) .
ومن خلال بيت امرئ القيس السابق برزت حيوانات أربعة هي : «الظبي» ، «النعام» ، «الذئب» ، «الثعلب» .

وقد اعتبرنا «النعام» - حيوان في هذا المجال - نظراً للآراء المتعددة حول هذا الطائر العجيب الذي يمتزج فيه (الحيوان بالطائر) فهي بغير وطائر ، يشير «الجاحظ» إلى هذه الناحية فيقول : «وفي النعام أنها لا طائر ولا بغير ، وفيها من جهة المنسم والوظيف والخرمة ، والشق الذي في أنفه ما للبعير ، وفيها من الریش والجناحين والذئب والمنقار ما للطائر وما كان فيها من شكل الطائر أخرجها ونقلها الى البيض وما كان فيها من شكل البعير لم يخرجها ولم ينقلها إلى الولد . وسماها أهل فارس : «أشتر مرغ» كأنهم قالوا : هو طائر وبعير» (٣) .

(١) أنظر : ديوان امرئ القيس . ص ١٩ - ٢١ .

(٢) أنظر : التشبيه البالغ هل يرقى الى درجة المجاز : للدكتور : عبد العظيم المطعني ص ٤٩ .

- وكذلك أنظر : «الصناعتين» لأبي هلال العسكري . ص ٢٧١ .

(٣) الحيوان . للجاحظ . تحقيق : عبد السلام محمد هارون . ج ٤ ص ٣٢١ .

وإضافة إلى هذه الحيوانات هناك حيوانات أخرى ورد ذكرها في معلقة امرئ القيس مثل : «الثور» «والنعجة» من البقر الوحشي ، «والبقر الوحشي» جماعة من خلال قوله :

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حسناء بشيب مرجل
فالحقنا بالهاديات ودونه جواحرها في صرة لم تزيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكاً ولم ينضح بهاء فيغسل (١)
وإضافة إلى ما سبق ذكره من حيوانات هناك حيوانات أخرى ورد ذكرها من خلال إشارة امرئ القيس إليها مثل «الأبل» في قولهم :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل
«فالمطي : الأبل» (٢) .

ومما يدخل تحت الأبل : «البعير» الذي ورد ذكره في قول امرئ القيس :

* عقرت بعيري يا امرأ القيس فأنزل * (٣)

إضافة إلى هذه «الحيوانات» تتميز معلقة امرئ القيس بورود ذكر «الطير» فيها مثل قوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
وقوله في الحديث : عن «المكاكي» :
كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلافاً من رحيق مفلفل (٤)
«والمكاء : ضرب من الطير ، والجمع المكاكي» (٥) .

وطائر المكاء كثير الصغير : «المكاكي جمع مكاء وهو طائر كثير الصغير» (٦) .
ويصف الجاحظ طائر المكاء بقوله : «والمكاء من أصغر الطير وأضعفه» (٧) .

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٣٩ - ٤١ .

(٢) ديوان امرئ القيس . ص ٩ / الهامش .

(٣) المصدر السابق . ص ١١ .

(٤) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٤٧ .

(٥) المصدر السابق - الصفحة نفسها / الهامش .

(٦) شرح القصائد العشر : للتبريزي . ص ٧١ .

(٧) الحيوان . للجاحظ ج ٧ ص ٢٣ .

وَيَصِفُ مُحَقِّقُ كِتَابِ «الْحَيَوَانَ» الْأُسْتَاذَ : عَبْدِ السَّلَامِ هَارُونَ - رَحِمَهُ اللَّهُ - هَذَا الطَّائِرَ بِقَوْلِهِ : «الْمَكَاءُ بِالضَّمِّ وَالتَّشْدِيدِ : طَائِرٌ مِثْلُ الْقَنْبَرَةِ إِلَّا أَنَّ فِي جَنَاحِيهِ بَلَقًا ، سُمِّيَ بِذَلِكَ لِأَنَّهُ يُمْكُو ، أَيْ يَصْفَرُ صَفِيرًا حَسَنًا» (١) .

وَبِذَلِكَ يَكُونُ «العنصر الحيواني» فِي مَعْلَقَةِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ ظَاهِرًا مِنْ خِلَالِ الْحَيَوَانَاتِ التَّالِيَةِ :

(أ) الْأَبْلُ (ب) الْفَرَسُ (ج) الذَّنْبُ (د) الْبَقْرُ الْوَحْشِيُّ (هـ) الظَّبْيُ (و) الثَّعْلَبُ (ز) النِّعَامَةُ - عَلَى إِعْتِبَارِ أَنَّهَا حَيَوَانٌ - .

وَمِنْ «الطِّيُورِ» الطِّيُورُ ، طَيُورُ «الْمَكَاكِي» ، «النِّعَامَةُ» - عَلَى إِعْتِبَارِ أَنَّهَا طَائِرٌ - .

* فِي مَعْلَقَةِ : زَهِيرِ بْنِ أَبِي سَلَمَى :

لَا نَلْمُسُ فِي مَعْلَقَةِ زَهِيرِ بْنِ أَبِي سَلَمَى تَنَوُّعًا فِي ذِكْرِ «العنصر الحيواني» - كَمَا هُوَ الْحَالُ عِنْدَ أَمْرِئِ الْقَيْسِ - وَمِنْ الْحَيَوَانَاتِ الَّتِي وَرَدَ ذِكْرُهَا فِي مَعْلَقَةِ زَهِيرٍ : «الْبَقْرُ الْوَحْشِيُّ» وَمَا يَنْتُجُ عَنْهُ مِنْ : «الْأَرَامِ» ، وَ«الْأَطْلَاءِ» ، وَالْأَرَامُ : «الظَّبَاءُ الْخَالِصَةُ الْبَيَاضُ» (٢) ، أَمَّا الْأَطْلَاءُ : فَهِيَ : «جَمْعُ طَلَا ، وَهُوَ وَلَدُ الْبَقْرَةِ ، وَوَلَدُ الظَّبْيَةِ الصَّغِيرِ» (٣) . وَقَدْ وَرَدَ ذِكْرُ هَذِهِ الْحَيَوَانَاتِ مِنْ خِلَالِ بَيْتِ زَهِيرٍ :

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَهُ
وَأَطْلَاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمٍ
«وَالْعَيْنُ» هِيَ : «جَمْعُ أَعْيُنٍ وَعَيْنَاءٍ . وَهِيَ بَقْرُ الْوَحْشِ» (٤) .

وَمِنْ الْحَيَوَانَاتِ الَّتِي وَرَدَ ذِكْرُهَا فِي مَعْلَقَةِ زَهِيرٍ : «النَّاقَةُ» مِنْ خِلَالِ قَوْلِهِ :

فَتَعْرَكُكُمْ عَرَكُ الرَّحَى بِثَفَالِهَا وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثَمَّ تَنْتِجُ فَتَنْثُمُ
فَإِشَارَةُ الشَّاعِرِ : «وَتَلْقَحُ كِشَافًا ثَمَّ تَنْتِجُ فَتَنْثُمُ» فِيهَا إِشَارَةٌ إِلَى «النَّاقَةِ» .
وَمِنْهَا : «الْأَبْلُ» مِنْ خِلَالِ قَوْلِهِ :

تَبْصُرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَانٍ تَحْمِلُنَ بِالْعِلْيَاءِ ، مِنْ فَوْقِ جَرْتِمِ

(١) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ - الْجُزْءُ نَفْسُهُ وَالصَّفْحَةُ / الْهَامِشُ .

(٢) شَعْرُ زَهِيرِ بْنِ أَبِي سَلَمَى : صَنْعَةٌ : الْأَعْلَمُ الشُّتْمَرِيُّ ص ١٠ .

(٣) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ ، الصَّفْحَةُ نَفْسُهَا .

(٤) نَفْسُهُ ، الصَّفْحَةُ نَفْسُهَا .

«والظعائن : النساء على الأبل»^(١) ، فكلمة الظعائن هنا تتضمن الإشارة إلى : «الأبل» .

وهناك إشارات إلى بعض الحيوانات مثل : «الأسد» في قول زهير :
لدى أسد شاكي السلاح مقذف له لبد ، أظفاره لم تقلم
جرى، متى يظلم يعاقب بظلمه سريعاً وإلا يبد بالظلم يظلم^(٢)
وبذلك تكون الحيوانات التي ذكرت في معلقة زهير بن أبي سلمى هي : (أ) البقر
الوحشي (ب) الطباء (ج) الأطلاء (د) الناقة (هـ) الأبل (و) الأسد . بمعنى
أنها ثلاثة عناصر : (أ) البقر الوحشي (ب) الأبل . (ج) الأسد .
على إعتبار أن : الطباء ، والآرام ، والأطلاء تدخل تحت «البقر الوحشي» ، والناقة
تدخل تحت «الأبل» على حين أننا لمسنا «سنة عناصر حيوانية» عند امرئ القيس هي :
«الفرس» «الأبل» «الذئب» «الثعلب» «البقر الوحشي» «النعامة» ، على إعتبار أنها
حيوان - فضلاً عن «الطيور» والنعامة - بإعتبارها طائراً - على حين لم نجد ذكراً «للطير»
في معلقة زهير بن أبي سلمى ، وبذلك يبرز «العنصر الحيواني» كثرة ونوعاً في معلقة
امرئ القيس عنه في معلقة زهير بن أبي سلمى ، وتنفرد معلقة امرئ القيس بذكر
«الطير» عن معلقة زهير التي لا نجد ذكراً له فيها .

٣ . الملح التاريخي في المعلقتين :

ظهر الملح التاريخي في المعلقتين واضحاً ، وإن كان وضوحه أكثر في معلقة زهير بن
أبي سلمى ، ففي معلقة : امرئ القيس بدا جانب «تاريخية المكان» . .

* معلقة امرئ القيس : «تاريخية المكان» :

بدأ «المكان» واضحاً في معلقة امرئ القيس ، فمن خلال عدة أبيات ، ظهر
«المكان» مثل :

(١) شعر زهير بن أبي سلمى صنعة : الأعلام الشتمرى . ص ١٢ .

(٢) المصدر السابق ص ٢١ .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
فتوضح فالمقراة ما لم يعف رسمها
كدينك من أم الحويرث قبلها
فيالك من ليل كأن نجومه
قعدت له وصحبتى بين حامر
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة
كأن طمية المجيمر غدوة
كأن أبانا في أفانين ودقة
والقى بصحراء الغبيط بعاعه
على قطن بالشسيم أيمن صوبه
والقى ببسيان مع الليل بركه
فالمسميات لها ملمح «مكاني تاريخي» ، إضافة إلى أماكن أخرى ورد ذكرها في المعلقة
مثل : «دارة جليل» التي وردت في قوله :

- (١) ديوان امرئ القيس . ص ٨ .
«حومل والدخول والمقراة وتوضح مواضع ما بين امرأة وأسود العين» - معجم البلدان : لياقوت الحموي - المجلد الثاني ص ٣٢٥ .
- (٢) ديوان امرئ القيس ص ٨ ، ٩ .
(٣) المصدر السابق . ص ١٩ .
- يذبل : «جبل مشهور الذكر بنجد في طريقها . قال أبو زياد : يذبل جبل لباهلة مضارع ذبل إذا استرخى» .
- معجم البلدان : لياقوت الحموي - المجلد الخامس ص ٤٣٣ .
- حامر : «موضع في ديار بني غطفان عند أول من الشراب» - كما ذكر ياقوت ، وقد ذكر ياقوت عدة مواضع «لحامر» ، معجم البلدان المجلد الثاني . ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .
- اكام «موضع بالشام في قول امرئ القيس :
قعدت له وصحبتى بين حامر * وبين اكام بعد ما متأمل . المعجم الأول ص ٢٣٩ .
- طمية المجيمر : طمية . قال ياقوت : «الهضبة طمية» . معجم البلدان . المجلد الرابع ص ٤١ .
- والمجيمر : هو «جبل بأعلى ميهل أو هو أرض لبني فزارة» . المصدر السابق - المجلد الخامس ص ٥٩ .
- أبانا : وذكر ياقوت : أبان الأبيض والأسود ، ذكر انهما جبلان لبني عبس وفزارة - «المصدر السابق - المجلد الأول - ص ٦٢ .
- (٤) ديوان امرئ القيس . ص ٢٤ - ٢٦ .

* ولا سيما يوم بدارة جلجل * (١)

ونلاحظ غلبة «تاريخية المكان» على معلقة امرئ القيس وتوارى «الأسماء التاريخية» وإختفائها من المعلقة بإستثناء بعض المسميات النسوية التي لا تقدم ولا تؤخر في الجانب التاريخي ، بعكس معلقة : زهير بن أبي سلمى التي ظهر بها جانب «المكان» و«الأسماء» جنباً إلى جنب . .

* معلقة زهير بن أبي سلمى : «تاريخية المكان والأسماء» :

ظهر في معلقة زهير جانب : «تاريخية المكان والأسماء» ، حيث تميزت المعلقة بجانب «تاريخية الأسماء» عن معلقة : امرئ القيس التي ظهر بها جانب «تاريخية المكان» فقط .

- ومن تاريخية المكان : في معلقة زهير ، ما ظهر من «أماكن» من خلال أبيات المعلقة مثل :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم	بحومانة الدراج فالتثلم
ودار لها بالرقمتين ، كأنها	مراجيع وشم في نواشر معصم (٢)
تبصر خليلي هل ترى من طعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
بكرن بكوراً وأستحرن بسحرة	فهن ووادى الرس كاليد للفم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه	على كل قينى قشيب ومفأم (٣)

(١) المصدر السابق . ص ١٠ .

- صحراء الغبيط : «الغبيط أرض لبني يربوع وسميت الغبيط لأن وسطها منخفض وطرفها مرتفع كهية الغبيط وهو

الرحل اللطيف» . معجم البلدان . المجلد الرابع ص ١٨٦ .

- قطن : «جبل لبني أسد» - المصدر السابق - المجلد نفسه ص ٣٧٤ .

- السار : «أجل سود بين الضيقة والحواء» - نفسه - المجلد الثالث - ص ١٨٨ .

- بيسان : وموضع فيه برك وأنهار وقيل جبل في أرض بني جشم . - نفسه - المجلد الأول . ص ٤٢٣ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلام الشتمرى . ص ٩ .

(٣) المصدر السابق . ص ١١ - ١٣ .

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم^(١)
 - ومن تاريخية الأسماء : ومن الأسماء التاريخية التي برزت في المعلقة ، عدة أسماء
 يمكن استشفافها من خلال الأبيات التالية :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما	تبزل ما بين العشرة بالدم
يميناً لنعم السيدان وجدتما	على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما	تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
عظيمين في عليا معد و غيرها	ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم ^(٢)
فنتج لكم غلمان أشأم كلهم	كأحمر عاد ثم ترضع ففطم
لعمري لنعم الحي جر عليهم	بها لا يواتيهم ^(٣) حصين بن ضمضم

وإضافة إلى هذه المسميات ظهرت مسميات أخرى «تاريخية» مثل قول زهير :

(١) نفسه ص ١٩ .

- حومنة الدراج : قال فيها ياقوت «في منقطع رمل الثعلبية متصلة بالحزن من بلاد بني أسد عن يسار من خرج يريد مكة وقد تكبرن «ماء» قريبة من القيصومة في طريق البصرة الى مكة قريبة من القوباء» - معجم البلدان - المجلد الثاني ص ٣٢٥ .

- المثلم : «جل في بلاد بني مرة» - المصدر السابق - المجلد الخامس - ص ٥٣ .
 - الرقمتين : «بين جرثم ومطلع الشمس بأرض بني أسد» - وقد ذكر ياقوت عدة «للرقمتين» - المصدر السابق - المجلد الثالث ص ٥٨ .

- العليا : لم أجد له ذكراً عند ياقوت ، ويبدو انه موضع قريب من بلاد بني أسد وقريب من المواضع السابقة .
 - جرثم : «ماء لبني أسد بين الفنان وترمس» - المصدر السابق - المجلد الثاني . ص ١١٩ .
 - وادي الرس : «ماء البني منقذ بن أعباء من بني أسد» - المصدر السابق المجلد الثالث . ص ٤٤ .
 - السويان : «أرض بها كانت حرب بين بني عبس وبني حنظلة» . - معجم البلدان - المجلد الثالث ص ٢٧٧ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : أعلم الشتمرى : ص ١٤ - ١٦ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩ - ٢٠ .

✽ رجال بنوه من فريش وجرهم ✽ (١)

وهذا الوضع تتفوق معلقة «زهير بن أبي سلمى» «بتاريخية الأسماء» على معلقة امرئ القيس ، التي تشترك فقط - في تاريخية المكان - مع معلقة زهير دون الأسماء .

٤ - ملمح الحرب في المعلقتين :

✽ معلقة امرئ القيس :

لا نلمس أثراً للملمح الحرب «في معلقة امرئ القيس» ، غير أننا نلمح أثراً لفارس يتوق إلى الانتصار ، ويرى في فرسه «حقاً للأمل» . ولقد كانت فكرة مقتل أبي امرئ القيس وتنقله بين القبائل والأمصار طلباً للثأر فكرة مؤرقة له على الدوام فإنعكست على إبداعه نفسياً وفتحاً ، و«لمح الحرب» في معلقة امرئ القيس غير ظاهر لكننا نلمسه من خلال «هاجس» امرئ القيس «بالانتصار» نفسياً من خلال حديثه عن فرسه :

وقد إغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
إلى آخر الأبيات في صفات هذا الفرس «الخارق» سرعة وعدواً وصلابة وصيداً
وإنتصاراً على الوحوش .

ونلمس هذا «الهاجس» بالانتصار إحساساً عميقاً وبعيد الغور في قتل السباع وموتها :

كأن سباعاً فيه غرقى عشية بإرجائه القصوى أنابيش عنصل

(١) نفسه ص ١٤ .

- غيظ بن مرة : «حي من غطفان ثم من بني دبيان» - شعر : زهير بن أبي سلمى . صناعة : الأعلام الشنمري .

ص ١٥

- عطر منشم : قيل في منشم انها امرأة كانت تباع الكافور للموتى ، وقيل عطارة من خزاعة ، كان عطرها موضع شؤم أدخل قوم أيديهم فيه على أن يقتلوا حتى الموت . . وقيل غير ذلك - أنظر المصدر السابق ص ١٦١٥ .
- أحر عاد : قيل المقصود أحر ثمود ، وقيل انها قصد بعاد ثمود .

- المصدر السابق ، ص ٢٠

- حصين بن ضمضم : «من بني مرة ، وكان أبي أن يدخل معهم في الصلح ، فلما أرادوا أن يصطلحوا عدا على رجرج منهم فقتله» - نفسه - الصفحة نفسها .

وبين قوة الفرس «وإنتصاره» على الوحش :

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل
وبين «موت السباع» ، يتحقق هاجس امرئ القيس بالإنتصار .

لقد كان في فقد امرئ القيس لملك أبيه (١) ، وطلبه للثأر وخذلانه من الكثير ما ولد
هذا «الهاجس العميق» بعيد الغور بالإنتصار ، وخوض «حرب» نفسية وهمية يخرج فيها
منتصراً من خلال «فرسه الخارق» وصفاته النادرة ، وقتل السباع وموتها ، وإنتصار
الفرس على الوحوش ، بشكل يدعو للعجب والزهو :

فالحقنا بالهاديات ودونه جواحرها في صرة لم تزيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكاً ولم ينضح بهاء فيغسل
كل ذلك عوامل لأشباع «الهاجس» بالإنتصار النفسي لدى امرئ القيس ، وكأن
فرسه في حرب مع الوحوش وإنتصاره عليها يحقق «هاجس» الشاعر «بإنتصار» قديم
ظل يسكن أعماقه منذ مات أبوه وفقد ملكه ، وتعب في إستجداء النصر بين القبائل
والأمصار . . لهذا «فلملح الحرب» في معلقة امرئ القيس «غير ظاهر» ولا يتمثل إلا
في «الهاجس» الذي يداعب أحلام امرئ القيس بإنتصار «وهمي» ، على العكس من
معلقة زهير بن أبي سلمى التي كان «لملح الحرب» فيها «ظاهراً» بل كان «محور
القصيدة أو المعلقة» وفكرتها الرئيسية .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى :

«وملح الحرب» في معلقة : زهير بن أبي سلمى «ظاهر» - كما قدمنا - وبشكل «مُر
المعلقة وقصيتها الأصلية» ، فلقد أدار زهير معلقته على هذا المحور الهام ، وكانت كثير
من أجزاء المعلقة تخدم هذا الغرض بشكل أو بآخر ، وهكذا ظهر الحديث عن
«الحرب» ظاهراً :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

(١) أنظر في قصة مقتل والد امرئ القيس ، وفقد ملكه ، وسعيه للثأر مستجداً بالقبائل - ديوان امرئ القيس .
(التصدير ص ٦) . وكذلك الشعر والشعراء لأبن قتيبة (ص ١١٤ - ١٢١) .

- وكذلك : تاريخ العرب في عصر الجاهلية للدكتور : السيد عبد العزيز سالم ص ٣٢٦ - ٣٣٠ .

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضرى إلى ضريرتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحا بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتثم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم^(١)

ونلاحظ على حديث زهير «الظاهر» عن الحرب ، ورود ظاهرة «التكرار» فيه : «متى تبعثوها، تبعثوها»، «وتضرى إذا ضريرتموها فتضرم» ، «فتعرككم عرك» ، «فتغلل لكم ما لا تغل» ، وزهير «يكرر» لأنه في مقام قرع الأحاسيس والنفوس بخطر «الحرب» . فهو في مقام «التحذير» من ويلات الحرب ، فقد كان خطر الحرب . باعثاً قوياً على هذا التكرير : «إذا كان الباعث قوياً كان صداه تكرير اللفظ المنبئ ، بالخطر ، وكثيراً ما يقرن التحذير بالتعليل ليلبغ أثره أعماق وجدان السامع عن طريق الاقتناع ، سواء كان التعليل عقلياً أو خيالياً»^(٢) .

و«ملمح الحرب» الظاهر في معلقة زهير يجعلها تتفوق في هذا الجانب على معلقة امرئ القيس التي ظهر بها ملمح الحرب «غير ظاهر» ولا يمكن تلمسه ووضع اليد عليه إلا من خلال «الهاجس» الذي داعب مخيلة الشاعر بالانتصار ، من خلال إنتصار فرسه على الوحوش ، تعويضاً «لإنتصار» لم يتحقق في حياته على قاتلي أبيه . وسالبي ملكه ، ولا شك أن المشبطات العديدة التي مني بها امرؤ القيس من «الخدلان» والخبية من القبائل ، كان لها أكبر الأثر في إلحاح هذا «الهاجس» النفسي بالانتصار على الشاعر ، وبالجملية يظهر ملمح الحرب بصورة أوضح كثيراً في معلقة زهير عنه في معلقة امرئ القيس التي ينعدم فيها ظهور هذا الملمح أو يتلاشى إلى حد بعيد .

٥ - الملمح الاجتماعي في المعلقين :

يتصل بالملمحين السابقين : الملمح التاريخي ، وملمح الحرب . ملمح الاجتماعي ، ونجد أثراً للملمح الاجتماعي في المعلقين :

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٩٥ - ٩٧ .

(٢) التكرير بين المثير والتأثير . للدكتور . عر الدين علي السيد . ص ١٢٠

* ففي معلقة امرىء القيس :

نلمس هذا الملمح من خلال الاشارات المختلفة إلى بعض الظواهر الإجتماعية مثل : «ناقف الحنظل» ، وهو مظهر إجتماعي ، يمكن تلمسه من قول الشاعر :
كأنني غداة البين يوم تحملوا لدى سحرات الحلي ناقف حنظل
«وناقف حنظل» مظهر إجتماعي من بيئة الشاعر .
ومن مظاهر الاجتماعية في معلقة امرىء القيس : «الخذروف» من خلال بيت الشاعر في وصف فرسه :

ديرير كخذروف الوليد أمره تقلب كفيه بخيط موصل
والخذروف : «الخرارة التي يلعب بها الصبيان ، تسمع لها صوتاً وهي سريع المر ،
وجعل خيط الخذروف موصلاً ، لأنه قد لعب به كثيراً حتى خف وأخلق وتقطع خيطه
فوصل ، فذلك أسرع لدورانه» (١) .

وعرف «الزوزني» «الخذروف» بقوله : «حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً
فيديرها الصبي على رأسه» (٢) .

وعرفها «ابن النحاس» بقوله : شيء يلعب به الصبيان وهو الدوامة» (٣) .
وعند «ابن الأنباري» «الخذروف» هو : «الخرارة التي يلعب بها الصبية تسمع لها
صوتاً : خرخر ، فهي سريعة المر» (٤) .

وعند التبريزي «الخذروف» : «الخرارة التي يلعب بها الصبية تسمع لها صوتاً» (٥) .
«والخذروف» على أي تعريف أخذنا هو : «لعبة أطفال أو صبية» ، فهي من هذا
المنظور مظهر إجتماعي .

ومن الملامح الاجتماعية : «مداك العروس» ، والمداك : «الحجر الذي يسحق به
الطيب وغيره» (٦) ، وقد جاء ذلك في قول امرىء القيس واصفاً فرسه :

(١) ديوان امرىء القيس . ص ٢١ / الهامش .

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٣٦ ، ٣٧ / الهامش .

(٣) شرح القصائد المشهورات : لابن النحاس ص ٣٦ .

(٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأنباري ص ٨٨ .

(٥) شرح القصائد العشر : للتبريزي . ص ٥٨٠ .

(٦) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٣٨ / الهامش .

كان على الكتفين منه إذا انتحى مذاك عروس أو صراية حنظل
«وخص العروس لأنها قريبة العهد بسحق الطيب فمداكها براق» (١) .
وفسر ابن الأنباري التشبيه «بمذاك العروس» بقوله : «كأن على ظهره حجراً أملس
يسحق عليه العطار المسك وغيره» (٢) .

ومن الملامح الاجتماعية : ملمح «اليمني التاجر» في قول امرئ القيس :
وألقى بصحراء الغبيط بعائه نزول اليمني ذى العياب المخول
يشير محقق الديوان : «وخص اليمني لأن أهل اليمن معروفون بالتجارة» (٣) .
«اليمني التاجر» من هذه الزاوية ، ملمح إجتماعي .
هذه أبرز مظاهر «الملمح الاجتماعي» في معلقة امرئ القيس .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى :

وأبرز مظاهر «الملمح الاجتماعي» في معلقة زهير : «الأثافي» ، «والنوى» في قوله :
أثافي سفعاً في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يثلم
والأثافي : «وهي حجارة توضع القدر عليها» (٤) .
أما النوى فقد اختلف في تعريفه فبينما عرفه : الأعلم الشنمري بقوله : «حاجز
يرفع حول البيت من تراب لثلا يدخل البيت الماء» (٥) .
ومال إلى التعريف السابق - أيضاً - ثعلب (٦) ، وكذلك «ابن الأنباري» (٧) .
ومال التبريزي إلى شيء قريب من التعريف السابق حيث عرفه بقوله : «حاجز يجعل
حول الخباء يمنع من السيل» (٨) .

(١) ديوان امرئ القيس . ص ٢١ § الهامش .

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأنباري ص ٩٠ .

(٣) ديوان امرئ القيس . ص ٢٥ / الهامش .

(٤) شرح المعلقة السبع ، للزوزني ص ٨٧ / الهامش .

(٥) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنمري . ص ١١ .

(٦) شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب . ص ١٨ .

(٧) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأنباري ص ٢٤٣ .

(٨) شرح القصائد العشر للتبريزي ص ١٢٩ .

بينما مال «الزوزني» إلى تعريف «النؤى» بقوله : «نهر يحفر حول البيت ليجرى فيه الماء الذي ينصب من البيت عند المطر ولا يدخل البيت» (١) .

وعلى أى الأحوال والتعريفات تظل «الأثافي» ، «والنؤى» من المظاهر البيئية للملمح الاجتماعي في معلقة زهير .

ومن مظاهر الملمح الاجتماعي الإشارة إلى «اللون الأحمر» مظهر إجتماعياً :
علون بأنماط عتاق وكلة وراد حواشيها مشاكلة الدم
واللون الأحمر» مظهر لوني إجتماعي ، من خلال ذكر زهير له .

ومن مظاهر الملمح الاجتماعي ، إشارة زهير إلى «عطر منشم» في قوله :
تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ، ودقوا بينهم عطر منشم
«عطر منشم» ، ومنشم : «زعموا أنها امرأة عطارة من خزاعة ، فتحالف قوم ،
فأدخلوا أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا ، فضرب زهيرها المثل ، أي صار
هؤلاء في شدة الأمر ، بمنزلة أولئك . وقيل هي امرأة من خزاعة كانت تبيع عطراً ،
فإذا حاربوا اشتروا منها كافوراً لموتاهم فتشاءموا بها وكانت تسكن مكة» (٢) .

وقد تعددت الآراء في «منشم» ، وهل هي امرأة حقاً ، أم أنها اسم وضع لشدة
الحرب ، أو هي بمعنى : التشنيم في الشر (٣) .

والذي يعيننا هنا أن «عطر منشم» أصبحت - مثلاً - وهي والحالة هذه ، لها صفة
إجتماعية - فضلاً عن صفتها التاريخية - والصفة الاجتماعية أو الملمح الاجتماعي جاء من
زاوية دورانها في المجتمع وبين الناس - مثلاً - يضرب لحالة مثل حالة الحرب التي وظفها
زهيرها فنياً في قصيدته ، وبالتالي فالملمح الاجتماعي لهذه الظاهرة أو «القصة / المثل»
مؤثر إجتماعياً ومن هنا اعتبرناها مظهراً للملمح الاجتماعي في شعر زهير .

ومن الملمح الاجتماعي في المعلقة ، ما يتعلق ببعض «العادات القبلية العربية» في
دفع الديات والإشارة إلى بعض المصطلحات في هذا المجال مثل : «الأفال» ،
«النجوم» والتي وردت في قول زهير :

(١) شرح المعلقات السبع . للزوزني . ص ٨٧ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة : الأعلام الشتمرى . ص ١٥ .

(٣) أنظر - إضافة الى ما سبق - شرح الفصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنباري . ص ٢٦١ .

- وكذلك : شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : نعلب . ص ٢٤ .

فأصبح يجرى فيهم من تلادكم مغانم شتى ، من إفال مزنم
تغنى الكلوم بالثنين ، فأصبحت ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم ، لقوم غرامة ولم يهريقوا ، بينهم ملء محجم
والأفال : «الفصلان الواحد أفيل والأثنى أفيلة والتنزيم علامة كانت تجعل على
ضرب من الأبل كرام وهو أن يسحى ظاهر الأذن أي تقشر جلده ثم تقتل فتبقى زنة
تنوس أى تضطرب» (١) . أما قول زهير : «ينجمها» فهو يعنى : يعطونها : «نجوماً» ،
«والنجوم» فهي «الدفعة من الغرامة تؤدى في وقت معين» (٢) .
ومن مظاهر «الملح الاجتماعي» : «الرحى» ، «الثفال» .
فتعرككم عرك الرحي بئفها وتلقح كشافاً ثم تحمل فتتم
«والرحى» مظهر إجتماعي ، وكذلك «الثفال» ، «الثفال» : «جلدة تكون تحت
الرحى ، إذا أديرت يقع الدقيق عليها» (٣) .
ومن مظاهر الملح الاجتماعي ، إشارة زهير إلى بعض «أنواع المكايل والعملات
النقدية» مثل : «القفيز وهو مكيال ، والدرهم : وهو عملة نقدية» من خلال قوله :
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم
هذه هي أبرز مظاهر الملح الاجتماعي في معلقة زهير ، ونلاحظ أن الملح
الاجتماعي عند زهير كان «ظاهراً» «ومتعددًا» أكثر بالقياس إلى الملح الاجتماعي في
معلقة امرئ القيس وربما عاد هذا إلى القضايا المتصلة بالمجتمع والناس وقضية الحرب
التي شكلت محور معلقة زهير ، بمعنى أن زهيراً شغل في معلقته بقضايا إجتماعية أكثر
من امرئ القيس الذي كانت قضايا معلقته فنية وتجريدية بصورة أكبر .

٦ - الملح الزمني في المعلقتين :

ونقصد بالملح الزمني في المعلقتين : الإشارات التي وردت إلى «الزمن» وعوامله :
كالليل ، والسنوات ، والحول . . وغيرها .

(١) شرح القصائد العشر . للتبريزي ص ١٣٨ .

(٢) أنظر : شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب . ص ٢٦ الهامش .
- وكذلك : شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلام الشتمرى - ص ١٧ الهامش .

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلام الشتمرى . ص ١٩

* ففي معلقة امرئ القيس : (الايقاع الزمني القصير) :

تتميز معلقة امرئ القيس بالايقاع الزمني القصير بالقياس إلى معلقة زهير بن أبي سلمى ذات (الايقاع الزمني الطويل) من خلال الإشارات الزمنية إلى السنين الطويلة .

والايقاع الزمني القصير في معلقة امرئ القيس تبرزه لنا دلالات مثل : «غداة» في قوله ، واصفاً حالته باكياً على «الطلل» .

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحى ناقف حنظل
«غداة» تحمل «إيقاعاً زمنياً قصيراً» ، ومثلها إشارته إلى تعرض «الثريا» مرحلة زمنية
وقتية وقصيرة :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل(١)
يشير محقق ديوان امرئ القيس بقوله : «أراد بالثريا الجوزاء لأن الثريا لا
تتعرض»(٢) .

* الليل : (الايقاع الزمني القصير / البطيء) :

من مظاهر الملمح الزمني في معلقة امرئ القيس وصفه «الليل» ، بإيقاع زمني
«بطيء» يتوافق وحالته النفسية البائسة الحزينة «المهمومة» :

ليل كموج البحر أرخى سدوله	علي بأنواع الهموم لبيتلى
فقلت له لما تمطى بجوزه	وأردف أعجازاً ونساء بكل كل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى	بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه	بكل مغار القتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها	بأمراس كتان إلى صم جندل(٣)

«ونسبية الإحساس بالزمن» تبدو بوضوح ، حيث يطول «الليل» على الشاعر ويأخذ
وضع هذا الحيوان المخيف المفزع للشاعر ، وبطء «الايقاع الزمني» في الأحساس بطول

(١) ديوان امرئ القيس . ص ١٤ .

(٢) المصدر السابق - الصفحة نفسهل / الهامش .

(٣) ديوان امرئ القيس . ص ١٨ ، ١٩ .

الليل مرده إلى تراكم «الهموم» على الشاعر ، مما ولد حالة «حزن» لديه .
وهوموم الشاعر ملازمة له ، تولد لديه هذا «الاحساس النسبي بطول الزمن» رغم قصره ، وتجعل وقته مليئاً «بالهم» والمعاناة فلا يفترق «الصباح» عن «الليل» :
* وما الإصباح فيك بأمثل *
ومن مظاهر الملمح الزمني في معلقة امرئ القيس ، اشارته إلى : «البكور» أو التبكير في غدوة للخروج :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل
وإشارة الشاعر إلى خروجه ، والطيور في مواضعها فيه كناية عن : «البكور» أو التبكير ، والإشارة إلى «الغدوة» ، «والتبكير» إشارة إلى فترة زمنية قصيرة .
وبالجملة : فالملمح الزمني في معلقة امرئ القيس ، له : «إيقاع زمني قصير» وإن أخذ «طابعاً بطيئاً» نتيجة «لهوموم» الشاعر وأحزانه . وإيقاع الزمن القصير يتوافق وحالة «القلق والتوتر» التي عاشها امرؤ القيس «غير مستقر» يطارد قتلة أبيه ويطلب بثأر وملك مضاع .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى : (الايقاع الزمني الطويل) :

يأخذ الملمح الزمني في معلقة زهير ملامح «الايقاع الزمني الطويل» ، ويمكن تلمس هذا الأمر من خلال إشارة زهير إلى : «عشرين حجة» في قوله يصف وقوفه على الأطلال :

وقفت بها ، من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم
وقوله يصف حالة «سامة» :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً ، لا أبا لك يسأم^(١)
«عشرين حجة» ، «وثمانين حولاً» ، إشارات إلى «زمن طويل» ، له هذا «الايقاع الطويل» الذي يتوافق مع ما عرف عن زهير من «تعقل» «وحكمة» «وأناة» ، وروية هادئة متريثة ، ولعل هذا فوق توافقه مع «المنهج النفسي» لزهير : حكمة وتعقلاً وروية

(١) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلام الشتمرى . ص ٢٥

مترتبة ، فهو من طرف خفي ، يؤكد دلالة «الزمن الطويل» الذي يستغرقه زهير في «الإنجاز» سواء في تعامله مع الأشياء والحياة «رؤية وأناة» أو حتى في صياغته لشعره متأنياً مترثاً كما هو الحال في : «الحوليات» ، ولكل ذلك وهذا علاقة مع «نفسية زهير» المتأنية المترتبة «غير القلقة أو المتوترة» ، كما هو الحال عند امرئ القيس .

٧ - الملمح النفسي في المعلقين :

يبدو الملمح النفسي في المعلقين من خلال بعض المظاهر النفسية التي ظهرت في المعلقين ومن أبرز المظاهر التي تجسد الملمح النفسي

*** في معلقة امرئ القيس :**

أ. الحزن الواضح الصريح :

ومظهر الحزن الواضح الصريح أول المظاهر النفسية للملمح النفسي في معلقة امرئ القيس الذي يقابلنا ، فعند وقوف امرئ القيس على الطلل تبدى لنا مظهر «الحزن الواضح الصريح» والقائم على البكاء ، يقول امرؤ القيس في وقوفه على «الطلل» باكياً ، باثاً حزنه في وضوح :

قفنا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
ويقول أيضاً :

كأنني غداة البين يوم تحملوا
وقوفاً بها صحبي علي مطيهم
وان شفائي عبرة ان سفحتها
ففاضت دموع العين مني صباة

فحزن الشاعر - هنا - واضح ، وقد جسد الشاعر فيه معنى «الحزن» الواضح ، ذلك أن الحزن : «حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء» (١) .

(١) معجم علم النفس . تأليف الدكتور : فاخر عاقل . ص ١٠٠ .

وامرؤ القيس في «حزنه الظاهر الصريح» الذى فيه الدموع الغزيرة - صراحة - يأتي على عكس - من زهير بن أبي سلمى - صاحب «الحزن الصامت المتعقل» الذى لا دموع فيه ولا بكاء .

ب . الهم الذاتي :

وهذا المظهر النفسي يمكن تلمسه من وصف الشاعر «لطول» الليل :

وليل كموج البحر أرخى سدوله	علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجوزه	وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل الا انجلى	بصبح وما الاصبح فيك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه	بكل مغار الفتل شدت يذبيل
كأن الثريا علقت في مصافها	بأمراس كتان الى صم جندل

«والهم الذاتي» ينطوى على حزن عميق ، وقلق واضح ، وعلاقة القلق بالخوف قائمة هنا لك ، فالقلق : «ينجم عن الخوف ، ولكنه خوف مما يمكن أن يقع أو مما كان قد وضع أكثر منه خوف من أوضاع مخيفة وأضحجة» (١) ، وقلق امرئ القيس بأوضاع كانت أكثر منه متصل بها سيقع ، لأن مقتل والده ، وضياح ملكه ، وترحاله المستمر بين القبائل والأمصار طلباً للثأر والنصرة ، ومعايشته لهذه الحالة كل ذلك شكل له حالة «قلق» مستمر . . .

لكن «هم» امرئ القيس كان «هماً ذاتياً» متصلاً به ولا يتعدى ذلك الى «الجماعة» كما هو الحال - عند زهير - الذى كان «همه جماعياً» متصلاً «بهموم» القبيلة والجماعة والناس . . .

ج . التوق الذاتي للانتصار :

والتوق الذاتي للانتصار عند امرئ القيس ، تلمسه في وصف «فرسه» وانتصار ذلك الفرس على «الوحوش» .

وقد اغتدى والطير في وكناتها	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً	كجلمود صخر حطه السيل من عل

(١) المصدر السابق . ص ١٧ .

ويمضى الشاعر في إضفاء «الصفات الخارقة» على فرسه في ثنائية أبيات أخرى (١) .

ثم يصور انتصاره على «الوحوش» :

فالحقنا بالهاديات ودونه جواهرها في صرة لم تزيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكما ولم ينضح بماء فيغسل
كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل

وإنتصار الفرس على هذه «الوحوش» وجد فيه امرؤ القيس «احساساً بنصر» يتوق له على قتلة أبيه ، فهو عن طريق «الاحساس الوهمي» يتوق إلى إنتصار ، ولكن هذا التوق «توق ذاتي» الى إنتصار نفسي يتوهمه في إنتصار الفرس على الوحوش ، بعكس «زهير بن أبي سلمى» الذى كان «يتوق لانتصار على عامل الحرب» ، بمعنى أن : «ينتصر السلام والأمن على عوامل الحرب والموت» ولكن ضمن اطار «جماعي» للقبيلة والناس .

د. التأمل الذاتي :

ومن مظاهر الملمح النفسي في معلقة امرئ القيس مظهر «التأمل الذاتي» ويتضح هذا المظهر من خلال «تأمل» امرئ القيس النفسي «الذاتي» للبرق والمطر في قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه كلمع اليبدين في حبي مكلل
قعدت له وصحبتى بين ضارج وبين العذيب بعد ما متألمي (٢)

ومضى الشاعر بعد ذلك وضمن «رؤية تأملية ذاتية» يتأمل «السحاب» ثم «المطر» ، وآثار ذلك المطر الذى عم الأرض بالخصب والاختضار ، وتزين الأرض بالأزهار الجميلة ، وطرب الطيور لذلك الحدث الجميل (٣) .

وكل ذلك وفق «تأمل ذاتي» محض . . .

ونلاحظ أن المظاهر النفسية السابقة التي جسدت الملمح النفسي أخذت «الطابع الذاتي» من خلال مظاهر : (أ) الهم الذاتي (ب) التوق الذاتي للانتصار (ج) التأمل

(١) أنظر : ديوان امرئ القيس . ص ١٩ - ٢١ .

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزي . ص ٤٢ ، ٤٣ . وديوان امرئ القيس . ص ٢٤ .

(٣) أنظر المصدر السابق . ص ٢٤ - ٢٦ .

- وكذلك : شرح المعلقات السبع : للزوزي . ص ٤٤ - ٤٧ .

الذاتي . . .

وكل هذه المظاهر النفسية أخذت وضعاً «ذاتياً» بمعنى أن الـ «أنا» كانت المنطلق لها ، ويقصد بالـ «أنا» : «الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كنت أو عقلية» (١) ، ومن زاوية أخرى غلبت «الذاتية» أو الـ «أنا» على المظاهر النفسية «للملمح النفسي» في معلقة امرئ القيس ، على العكس من معلقة زهير بن أبي سلمى التي غلب على مظاهرها النفسية المجسدة للملمح النفسي «الصفة العامة» أو نظرة الجماعة - كما سنرى بأذن الله تعالى .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى :

من أبرز المظاهر النفسية المجسدة «للملمح النفسي» في معلقة : زهير بن أبي سلمى ، المظاهر النفسية الآتية :

أ. الحزن الصامت المتعقل :

ومظهر «الحزن الصامت المتعقل» نلمسه في قول زهير ، واقفاً على «الأطلال» ومفتقداً ما بها من أحبه وأهل .

بحومانة الدراج فالمثلم	أمن أم أوفى دمننة لم تكلم
مراجيع وشم في نواشر معصم	ودار لها بالرقمتين كأنها
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم	بها العين والأرام يمشين خلفه
فلأيا عرفت الدار بعد توهم	وقفت بها من بعد عشرين حجة
ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم	أثافي سفعاً في معرس مرجل
ألا ، عم صباحاً أيها الريع وأسلم (٢)	فلما عرفت الدار قلت لربعها :

ومن خلال الأبيات السابقة لـ «نلمس» «حزناً واضحاً وصريحاً» - كما لمسنا عند امرئ القيس ، ولا نرى أثراً «لدموع» ولا «بكاء» وإنما نلمس «حزناً» «صامتاً» متعقلاً يتسم ونفسية زهير الحكيمة ، المتعقلة الرزينة التي تتعامل مع «المواقف» حتى وإن كانت «عاطفية» مثل «موقف الوقوف على الأطلال» تعامللاً يتسم بالعقل والحكمة ، لذا ظهر

(١) المعجم الفلسفي . ص ٢٣ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى . صفة : الأعلام الشنفرى ص ٩ - ١١ .

«حزن زهير» «حزناً صامتاً متعقلاً» بما يتوافق مع نفسيته المتعقلة ، وعقليته المنضبطة الرزينة .

ب . الهم الجماعي :

ومن مظاهر الملمح النفسي في معلقة زهير بن أبي سلمى مظهر «الهم الجماعي» ، فقد رأينا عند امرئ القيس «الهم الذاتي» ، ولكننا في معلقة زهير نلمس «الهم الجماعي» الذي عبر فيه زهير عن «هم الجماعة والناس» من ويلات الحرب وآثارها الخطيرة القاتلة ، . . . وزهير وهو يعبر عن هذا «الهم الجماعي» من الحرب الطاحنة ، إنما يعبر عن «الشعور الجماعي العام» بخطر الحرب ، ويدعو الى «سلام وأمن» يجنب الناس الموت ، ويحفظ أموالهم ودماءهم ، ومن جوانب «الهم الجماعي» تفاعل زهير مع «قضية الحرب» وبناء معلقته الشعرية حول أهميتها ودعوته عن طريق الشعر إلى سلام يعم الربوع ويحفظ الأنفس والأموال ، ومن جوانب «الهم الجماعي» «صرخة زهير» قارعاً الحواس والضمائر ومشعلاً قوة «الضمير الانساني» بخطر الحرب القاتل :

وما هو عنها بالحديث المرجم	وما الحرب الا ما علمتم وذقتم
وتضرى اذا ضربتموها فتضرم	متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
وتلقح كشافا ثم تحمل فتثم	فتعرككم عرك الرحي بثفالها
كأحر عاد ثم ترضع ففطم	فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم
قرى بالعراق من قفيز ودرهم	فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها

والدلالات الحسية التي اعتمد عليها زهير في «استثارة» الشعور العام الجماعي ، وتنبيه «الحس» لمخاطر الحرب ، عاكساً «الهم الجماعي» المشترك من ويلات الحرب تبدو في : «وذقتم» ، «فتعرككم» «عرك الرحي» ، «تحمل» ، «تثم» ، «تنتج لكم» . . . وكلها دلالات تعتمد على استثارة «الحس» الانساني في صور حسية مادية ملموسة لدى الناس ، وتعكس «الهم الجماعي» من ويلات الحرب ، وشعور : «الهم الجماعي» عند زهير يأتي على عكس ما رأينا عند امرئ القيس من بروز ظاهرة «الهم الذاتي» الذي يتعلق بهوم الذات ولا يتجاوزها الى هوم الناس والجماعة .

ج . التوق الجماعي للانتصار على شبح الحرب :

رأينا أن «توق» امرئ القيس للانتصار كان «توقاً ذاتياً» يتصل بعوامل فشله ويأسه من الأخذ بثأر أبيه ، واسترداد ملكه المضاع ، فكان في وصفه للفرس ، وانتصار ذلك

الفرس على الوحوش ما شكل له حالة «انتصار وهمي» وهو انتصار ينتظم في اطار الذات وتلبية رغبات النفس ، أما توق زهير بن أبي سلمى فقد كان «توقاً جماعياً» يجسد أمل الجماعة والناس في الفرج بالانتصار على شبح الحرب وعوامل استمرارها ، وقد تجسد هذا «التوق الجماعي» في «التحية» التي حي بها زهير الرجلين الكريمين : «الحارث بن عوف» و«هرم بن سنان» اللذان بذلا «المال» من أجل وقف الحرب وإنهائها :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما	تبزل ما بين العشيرة بالدم
يميناً لنعيم السيدان وجدتما	على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبسا وذبيان بعدما	تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما أن ندرك السلم واسعا	بمال ومعروف من الأمر نسلم
فاصبحتما منها على خير موطن	بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد وغيرها	ومن يستبح كنزا من المجد يعظم
فأصبح يجري فيهم من تلادكم	مغانم شتى من إفال المزمم

«والفرج» بما قام به هذان السيدان الكريمان الذي تعج به الأبيات السابقة ينبيء عن حالة التوق الجماعي للانتصار» التي عبر عنها زهير ، بالانتصار على شبح الحرب ، وإيقاف نيرانها اللاهبة الحارقة ، وإحلال ظلال «الأمن والسلام» بدلا منها . . . وواضح الفرق بين توق امرئ القيس للنصر الوهمي من خلال وصف فرسه الخارق ، وانتصار ذلك الفرس على الوحوش مما يشكل «تعويضاً» نفسياً لامرئ القيس الذي حرم الاحساس بالانتصار على قتلة أبيه وسالبي ملكه ، ذلك التوق الذي أخذ «إطاراً ذاتياً» ، وبين توق زهير بن أبي سلمى إلى «انتصار جماعي للناس» في القضاء على ويلات الحرب ، ونشر السلام والأمن بدلا عنها والذي اتخذ «إطاراً جماعياً عاماً» .

د. التأمل الكلي للكون والناس :

لاحظنا أن «التأمل» عند امرئ القيس يأخذ وضعاً «ذاتياً» متخذاً نهجاً «فنياً» أقرب مايكون الى «رؤية الفنان الذاتية» ، أما عند زهير بن أبي سلمى ، فان «التأمل» يأخذ «منظوراً» أو «رؤية كلية للكون والناس» ولعل قضايا «المعلقة» من الحديث عن : الحرب ، وشرونها ، وما يستتبع ذلك من الحديث عن : «الموت» ، و«الحياة» ، و«السلام» و«الأمن» أضافه الى ما يتمتع به زهير من ميل «للتعقل» ، و«التروى» ،

و «الأناة» قد مهد لهذه النظرة الكلية للحياة والكون والناس ، وجعل لها هذا الجانب :
 جانب «التأمل الكلي للكون والناس» ، ومن أبرز جوانب هذا التأمل الكلي للكون
 والناس ، ملمحاً نفسياً في معلقة زهير ، نظرة زهير المتصفة «بالتروى» والممزوجة برؤاه
 النفسية الهادئة للحياة والناس ، والتي انبثقت من خلال أبيات «الحكمة» الهادئة :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش	ثمانين حولاً لا أباً لك يسأم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة	يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه	يفره ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله	على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يوف لا يذم ومن يهد قلبه	الى مطمئن البر لا يتجمجم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه	وان يرق أسباب السماء بسلم
ومن يجعل المعروف في غير أهله	يكن حمده ذماً عليه ويندم
ومن يعص أطراف الزجاج فإنه	يطيع العوالي ركبت كل لهدم
ومن لم يزد عن حوضه بسلاحه	يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
ومن يغترب يحسب عدواً صديقه	ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
ومهما تكن عند من خليفة	وان خالها تحفى على الناس تعلم
وكائن ترى من صامت لك معجب	زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده	فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم بعده	وان الفتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم	ومن أكثر التسأل يوماً سيحرم(١)

وقد اخترنا الأبيات السابقة من «شرح المعلقات السبع» دون كتابي : شعر زهير بن
 أبي سلمى . صنعة الأعلام الشتمرى أو : شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة :
 ثعلب لتوفرها في شرح المعلقات السبع للزوزني ، بشكل أتم وأكثر انتظاماً مما يعبر عن
 حالة «التأمل الكلي للكون والناس» عند زهير بشكل أفضل .
 ولا شك أن «الحكمة» التي طغت على مناخ الأبيات السابقة كانت «منظوراً» نفسياً

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ١٠١ - ١٠٥ .

متعقلاً وهادئاً ضمن « تأمل زهير الكلي للكون والناس » ، وكانت توجيهاً شعرياً و « ضرورة نفسية » الى قوم سادت فيهم « الحماسة » وجانبوا الحكمة والصواب باشعال نار الحرب بينهما فلا أقل من توجيه زهير لهم عن طريق الحكمة الى تلمس طريق « التعقل » وبتحكيم « العقل » والحكمة نحو أخاد نار هذه الحرب القاتلة . .

وقد لاحظنا من خلال المظاهر النفسية « للملمح النفسي » في معلقة زهير بن أبي سلمى غلبة طابع « الرؤية الكلية أو الرؤية المثلثة للجماعة » عليها ، على العكس من « الملمح النفسي » في معلقة امرئ القيس التي غلب عليها « الطابع الذاتي » .

ولا شك أن أنفعال زهير بقضايا « الناس » إضافة إلى تميزه « بالحكمة » والتعقل والرؤية منهجاً نفسياً وعقلياً وفنياً ما يجعل « اهتماماته الفنية والانسانية » تأخذ هذا المنحى والمنظور « الكلي والجمالي » في النظر للأشياء والحياة والانفعال بها . .

أما امرؤ القيس فقد سيطر عليه « هاجس الفنان » سيطرة واضحة ، إضافة إلى عوامل تشرده وضياعه ومن قبل ضياع ملكه ، وفشله في الأخذ بثأر أبيه فأدى كل ذلك الى اصطباغ نظرته للناس والحياة « بالمنظور الذاتي » .

٨ - الملمح الانساني في المعلقين :

والملمح الانساني في المعلقين يتفاوت بتفاوت نظرة الشاعرين :

* ففي معلقة امرئ القيس :

كانت النظرة « ذاتية » ، وقد صورت المعلقة « مأساة الانسان » من خلال منظور « ذاتي » ، فالأحاسيس التي مر بها امرؤ القيس ، « قلقاً » ، و « خوفاً » ، و « حزنًا » ، هي مأساة « للانسان » ولكن من المنظور الذاتي للشاعر ، « فاهم » الذي استولى على امرئ القيس ، وهو يعاني من طول « الليل » تصوير « لهم الانسان » ومعاناته ، وعندما يخاطب امرؤ القيس « الليل » مجسداً « همه العميق » :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الاصبح منك بأمثل
حيث تبدو نسبية الزمن عند « الانسان » « فالمهموم » كامرئ القيس يرى الليل طويلاً أكثر من حقيقته ، ويشعر أن ساعاته تتمطى وتأخذ أكثر من وقتها ومدتها ، هذا « الشعور » هو « شعور الانسان » في كل زمان وكل مكان ، « الانسان المهموم » الذي يعاني

من «الاحساس بطول الزمن» نتيجة همه وحزنه .

وفي هذا المجال يمكن أن يقال : أن منظور امرئ القيس في تجسيد قضايا الانسان كان منظوراً ذاتياً ، أو يمكن أن يقال بصورة أخرى :

* الملح الانساني في معلقة امرئ القيس «ذاتي» : (الرؤية : مزيج «الانفعال/ الفن») .

فقد كانت الرؤية في معلقة امرئ القيس مزيجاً من «الانفعال/ الفن» ، وهذا الأمر يمكن وضع اليد عليه من خلال رصد الشاعر للمشاعر الانسانية وفق منظور مزيج : «الانفعال / الفن» :

* فظاهرة الحزن الانساني والبكاء على الأطلال ، ووقوف الأصحاب «مواسين» ومشاركين في «الحزن» مظهر للملح الانساني :

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسي وتجمل
وان شفائي عبرة ان سفحتها وهل عند رسم دارس من معول

وغير أن هذا المظهر الانساني ينبثق من رؤية الشاعر المتشكلة من مزيج : «الانفعال/ الفن» .

* وكذا الأمر في الإشارة الى ظاهرة «الهم الانساني» : التي أشرنا اليها آنفاً - والتي جسد فيها امرؤ القيس «احساس المهموم بالزمن حيث يطول عليه لشعوره بالمعاناة والهم فتزحف الدقائق والساعات بطيئة ثقيلة الخطى :

وليل كموج البحر أرخي سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له تمطى بجوزه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الاصبح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت ببذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان الى صم جندل

وهذا المظهر الانساني «الشعور بطول الزمن نتيجة الاحساس بالهم» ينبثق هو الآخر من رؤية «الأنفعال / الفن» المتهاجرة .

❖ وفي مظهر «التأمل» الانساني «للطبيعة» من برق ومطر :

أحار ترى برقاً كأن وميضه كلمع اليمين في حبي مكلل
قعدت وصحبتى بين حامر وبين اكام بعد ما متأمل
وهذا المظهر هو الآخر منبثق من رؤية «الانفعال/ الفن» .

وبالجمله : أخذ الملمح الانساني في معلقة امرئ القيس طابع : «الانفعال/ الفن»
وغلب عليه «الطابع الذاتي» ، وقد ظهر في «ساحة أضيّق» من الملمح الانساني في
معلقة زهير بن أبي سلمى الذي ظهر بشكل أتم وأوسع نطاقاً - كما سنرى بأذن الله
تعالى .

❖ في معلقة زهير بن أبي سلمى :

رأينا أن الحكم الانساني في معلقة امرئ القيس : «ذاتي» ، يستمد واقعه الفني من
مزيج رؤية : «الانفعال/ الفن» . . وفي معلقة : زهير بن أبي سلمى نلمس النقيض
من ذلك حيث نجد أن الملمح الانساني في معلقة : زهير بن أبي سلمى «جماعي» أو هو
كالآتي :

❖ الملمح الانساني في معلقة زهير بن أبي سلمى : «جماعي» (الرؤية : مزيج
«التأمل/ العقل») :

في معلقة زهير بن أبي سلمى يبدو الملمح الانساني «جماعياً» الرؤية فيه مزيج من :
«التأمل/ العقل» ، والدور العظيم الذى قام به السيدان العظيمان : «الحارث بن
عوف» ، «وهرم بن سنان» في دفع ديات القتلى وإيقاف الحرب بين «عبس وذبيان» ونشر
السلام ، دور رائع وعظيم «وإنساني» محض ، ولذلك - ومن هذه الزاوية - فعندما
حياهما زهير «مادحاً» إنما كان يعبر عن «موقف إنساني» عظيم لهذين الرجلين
الكريمين . . .

❖ مديح : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان : موقف إنساني رائع :
وأول مظاهر الملمح الانساني في معلقة زهير «مديح» «الحارث بن عوف» «وهرم بن
سنان» اللذين ساهما في إيقاف حرب «داحس والغبراء» بين «عبس وذبيان» ولاشك أن
ما قاما به يعد «موقفاً» إنسانياً عظيماً ، وبالتالي «فمديح» زهير لهما إكمال لإبراز هذا

«الموقف الانساني» العظيم والرائع :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما
يميناً لنعم السيدان وجدتما
تداركتما عبساً وذبيان بعد ما
وقد قلتما : ان ندرك السلم واسعاً
فأصبحتما منها على خير موطن
عظيمين في عليا معد وغيرها
فأصبح يجري فيهم من تلادكم
تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت
ينجمها قوم لقوم غرامة
وأبيات المديح السابقة جاءت «تكريماً» للموقف «الانساني» الذي قام به : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، في سبيل إيقاف نار الحرب ، ونشر السلام .

ومن مظاهر الملمح الانساني في معلقة زهير :

* تشنيع صورة الحرب والتكريه فيها : (مظهر انساني بارز) :

ومن أبرز المظاهر الانسانية المشكلة «للملمح الانساني» في معلقة زهير : تشنيع صورة الحرب والتكريه فيها ، حيث رسم زهير لهذا المظهر مبشعاً صورة الحرب ، وموضحاً سلبيتها تمهيداً لتزهد «الطرفين» فيها والعودة الى رحاب «السلام» الأمن :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة
فتعركم عرك الرحي بثقالها
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها
وما هو عنها بالحديث المرجم
وتضرى اذا ضريرتموها فتضرم
وتلقح كشافا ثم تحمل فتنتم
كأحر عاد ثم ترضع فتفطم
قرى بالعراق من قفيز ودرهم

هذه الصورة البشعة التي رسم لها زهير مصوراً بشاعة الحرب وشراتها وعوامل القتل الجماعي والمتعدد لها من خلال الإشارة إلى : «الرحى» ، «والناقة» ، «وغلات القرى» كل ذلك يدخل ضمن إطار الدعوة إلى «السلام» «والأمن» ، وبالتالي فهو «موقف إنساني» ذو رؤية «جماعية كلية» .

ومن مظاهر «الملح الانساني» في معلقة زهير بن أبي سلمى :

※ مظهر «الحكمة» ثمرة للرؤية المتنازجة : «التأمل / العقل» :

والحكمة في معلقة زهير مظهر للملح الانساني من زاوية أنها : ثمرة للرؤية المتنازجة من «التأمل / العقل» ، وقد ساق زهير «الحكمة» في وقت غلبت فيه «الحماقة البشرية» على الناس فاشتعلت من جراء ذلك حرب قاتلة حارقة ، فكان توجيههم الى جوانب «الحكمة» من الضرورات «الانسانية» في هذا المجال ، ولذلك جاءت بعض أبيات الحكمة ملازمة هذا الجانب بكل وضوح :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة	يضرس بأنسياب ويوطأ بمنسم
ومن يعص أطراف الزجاج فأنه	يطيع العوالي ركبت كل خذم (١)
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده	فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم يعده	وان الفتى بعد السفاهة يحلم (٢)

وهكذا نلاحظ أن «الملح الانساني» في معلقة زهير بن أبي سلمى له طابع «جماعي كلي» ينطلق من رؤية «التأمل / العقل» ، وأن الملح الانساني عند زهير له طابع أكثر شمولاً وملازمة لقضايا «الانسان» من «موت وحياة» ، وهو يتفوق في هذا الجانب على امرئ القيس الذي بدأ الملح الانساني في معلقته يتخذ الطابع «الذاتي» وينطلق من رؤية «الأنفعال / الفن» .

٩ - الملح الفني في المعلقين :

وستتناول في «الملح الفني في المعلقين» ثلاثة جوانب هي :

أ - جانب التشبيه :

※ في معلقة امرئ القيس : التشبيه المتعدد :

نلاحظ في معلقة امرئ القيس ظهور جانب «التشبيه» بشكل متعدد الألوان ، ومن أبرز التشبيهات في معلقة امرئ القيس :

ترى بحر الأرام في عرصاتنا وقيعانها كأنه حب فلفل

(١) شرح المعلقات السبع ، للزوزني . ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ١٠٥

كأني غداة البين يوم تحملوا
 وليل كموج البحر أرخى سدوله
 فيالك من ليل كأن نجومه
 كأن الثريا علقت في مصامها
 مكر مفر مقبل مدبر معاً
 كمت يزل اللبد عن حال متنه
 على العقب جياش كأن اهتزامه
 درير كخذروف الوليد أمره
 كأن على الكتفين منه اذا انتحي
 كأن دماء الهاديات بنحره
 أحرار ترى برقاً كأن وميضه
 كأن طميه المجير غدوة
 كأن أبانا في أفانين ودقه
 كأن سباعاً فيه غرقى غدية
 وهذه أبرز صور «التشبيه» في معلقة امرئ القيس ، وفي المعلقة صور أخرى - لم
 نتعرض لها واكتفينا بهذه الصور ، وهما في هذا المقام أن نعرض «الوفرة جانب التشبيه»
 في معلقة امرئ القيس ، وتلون حالة «المشبه به» وتعددتها .
 * وفرة التشبيه في معلقة امرئ القيس :

وهذه ناحية بارزة ، فامرؤ القيس كان يتكئ على «التشبيه» في كثير من تصويره
 ووصفه ، وهذا يتضح من خلال «تعدد أشكال التشبيه» في المعلقة وتلونه ووفرته بشكل
 يتفوق فيه امرؤ القيس على زهير بن أبي سلمى في هذا الجانب ، «فأبيات التشبيه» في
 معلقة امرئ القيس تفوق مثيلاتها من أبيات التشبيه في معلقة زهير بن أبي سلمى
 بشكل واضح ، وقد اعتمد امرئ القيس على أداتي التشبيه : «الكاف» ، «وكان»
 كثيراً .

* تلون المشبه به وتعدد أشكاله (١) :

وهو جانب مميز في تشبيهات امرئ القيس حيث نلاحظ «تلون المشبه به وتعدد أشكاله» فهو : «حب لفلل» ، «موج بحر» ، «جلمود صخر» ، «خذروف وليد» ، «مداك عروس» ، «صراية حنظل» ، «عصارة حناء» ، «لمع اليمين» ، «فلكة مغزل» ، «كبير أناس» ، «أنابيش عنصل» . الخ .

وتلون «المشبه به» وتعدد أشكاله ، يستدعي «تلون وجه الشبه» ومن جانب آخر وزع امرؤ القيس تشبيهات بين : «فرسه» ، «الليل» ، «الثريا» ، «البرق» ، «السيل» ، «السباع» . . . وغيرها وتنقل بين «الحسيات» و«المعنويات» في هذا المجال مما أكسب جانب «التشبيه» في معلقته «تلوناً» ، وتعددًا في الشكل والهيئة ، ومما يعزز هذا الجانب الفني «التشبيه» عند امرئ القيس ويكسبه «التفرد» ، «والتميز» إنه كان «رائدًا» في هذا المجال لم يسبق «بنموذج يحتذيه» ، يشير «ابن سلام» الى «أولية» امرئ القيس في مجال طرق التشبيه فيقول : «ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، إستحسنها العرب ، وأتبعته فيها . . . ثم يشير إلى جانب «التشبيه» وتميز امرئ القيس وريادته فيه فيقول : «وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل العقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه» (٢) .

«وكان أحسن طبقته تشبيهاً . . .» (٣) .

ويشير «ابن قتيبة» إلى نفس الناحية فيقول : «وهو أول من شبه الخيل بالعصا ،

(١) مبحثنا هنا أدبي في ولم نحاول أن نتعرض للتشبيه بلاغياً ، وإنما كان مقصدنا أن نميز جانب التشبيه في معلقة امرئ القيس من حيث وفرته ، وتلون المشبه به وتعدد أشكاله حتى يتضح تميز امرئ القيس في هذا المجال (التشبيه) عن زهير بن أبي سلمى الذي بدأ جانب التشبيه في معلقته أقل وفرة ، وأقل تلوناً وتعددًا في الشكل فيه يتصل بحباب «المشبه به» .

- أما ما يتصل «بالتشبيه» من الزوايا البلاغية فيمكن الرجوع - للافادة في هذا المجال - إلى :

- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني . تحقيق : د. محمد عبد المعيم خفاجي ج ٢ ص ١٧ - ٩٩ .

وكذلك : المثل السائر لابن الأثير . تحقيق د. أحمد الحوفي - د. بدوي طبانة ج ٢ ص ١١٥ - ١٥٨ .

- كتاب الطراز . المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز . ليحيى العلوى - المجلد الثالث ص ٣٢٦ - ٣٣٤ .

- وكذلك ينظر :- كتاب : رشف النيه من ثغر التشبيه . للكنحي . تحقيق : د. فريد محمد بدوي انكلاوى .

(٢) (٣) طبقات فحول الشعراء . لابن سلام . ص ٤٦ .

واللقوة والسباع والظباء والطير ، فنبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف» (١) .

ويشير «العباسي» : «وأجاد الاستعارة والتشبيه» (٢) .

وبالجملة : فقد توفر لجانب «التشبيه» عاملاً : «الوفرة» ، وتعدد «المشبه به» وتلونه وقد كانت مناخات التشبيه وأوجهه تستقي مادتها الفنية من البيئة المحيطة بالشاعر ، وما بها من «حيوان» «وطبيعة» وأشياء أخرى محيطة .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى : قلة التشبيه وندرته :

نلاحظ في معلقة زهير بن أبي سلمى : قلة جانب «التشبيه» وندرته ، فمن التشبيهات في المعلقة ، قول زهير :

ودار لها بالرقمتين كأنها	مراجع وشم في نواشر معصم
أثافي سعفا في معرس رجل	ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
بكرن بكورا واستحرن بسحرة	فهن لوادي الرس كاليد للفم
كأن فقات العهن في كل منزل	نزلن به حب الغنم يحطم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم	كأمر عاد تم ترضع فتفطم

وهي «تشبيهات» قليلة بالقياس إلى ما لمسناه من «تشبيهات» عند امرئ القيس ، وإن أخذت مناخاتها وأوجه الشبه فيها من بيئة الشاعر المحيطة ، وكذلك ظهور «المشبه به» فيها متعدداً شيئاً ما : «مراجع وشم» ، «جذم الحوض» ، «حب الفنا» ، . . . الخ لكنها تفتقد عنصرى : «الوفرة» «والتلوين» الذي لمسناه في تشبيهات امرئ القيس . . .

وبالجملة : يبرز تفوق امرئ القيس في مجال «التشبيه» من ناحيتي : «الوفرة» «والتلوين» على زهير بن أبي سلمى ، وربما كان مرد ذلك إلى غلبة «الجانب الفني» على امرئ القيس ، وغلبة «الطابع الذهني العقلي» على زهير بن أبي سلمى في هذا المجال . . .

ب. جانب اللون :

ويتفاوت ظهور جانب «اللون» في المعلقتين :

(١) الشعر والشعراء . لابن قتيبة ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) معاهد التنصيص . للعباسي ج ١ ص ١٠ .

*** ففي معلقة : امرىء القيس : (تعدد الألوان) :**

ورد ذكر الألوان التالية :

١ - الأبيض :

٢ - الأصفر : من خلال قول امرىء القيس :

كبكر مقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل (١)
٣ - الأسود :

وفرع يغشى المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعشك (٢)

٤ - مزيج (الأسود + الأحمر) «وكمت أو «البنى» :

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل
وفي «المخصص» لابن سيده : «سألت الخليل رحمه الله عن «كميت» فقال هو
بمتمزلة جميل يعني البلبل أى لم يجر إلا مصفراً وقال : إنما هي حمرة يخالطها سواد» (٣) .
وعند «الزحشري» : «وكمت ثوبك : أصبغه بلون «التمر» وهو حمرة في
سواد» (٤) .

ومن الاشارة إلى «اللون» في معلقة امرىء القيس :

- الاشارة إلى «اللون الأسود» في قول امرىء القيس :

«كأنه حب فلفل» وحب الفلفل : أسود .

- الاشارة إلى «اللون الأبيض» :

*** وشحم كهذاب الدمقس المفتل * (١)**

الدمقس : الحرير الأبيض ، وكذلك : الشحم .

- الاشارة الى «اللون الأحمر» :

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل

(١) ديوان امرىء القيس . ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق - الصفحة نفسها .

(٣) المخصص : لابن سيده . المجلد الثاني - السفر السادس - ص ١٥٠ .

(٤) أساس البلاغة . للزحشري ص ٥٥١ .

(٥) ديوان امرىء القيس . ص ١١ .

حيث «الحمرة» في «الدماء» ، «والحناء» .
فتكون الألوان التي ظهرت في معلقة امرئ القيس بالذكر والاشارة هي :
(١) الأبيض (٢) الأسود (٣) الأصفر (٤) البني (الكميت) (٥) الأحمر .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى : (قلة الألوان) :

ورد ذكر الألوان التالية :

١ - الأسود :

من خلال قول زهير :

أثافي سفعاً في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم
«والسفع» كما عرفه صاحب «اللسان» هو : «السواد والشحوب ، وقيل نوع من
السواد ليس بالكثير ، وقيل السواد مع لون آخر . . وقيل : السواد المشرب حمرة» (١) .
وعند «الزحشرى» : «سفع : بها سفعة سواد ، وأثاف سفع» (٢) مع أن شارح شعر
زهير أشار إلى أن «السفع» : «السواد تحالطه حمرة» (٣) .

٢ - الأحمر :

في قول زهير :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحر عاد ثم ترضع فتفطم

٣ - الأزرق :

في قول زهير :

فلما وردن الماء زرقا جمامه وضعن عصى الحاضر المتخيم
كما ورد الاشارة الى «اللون الأحمر» بخاصة في قول زهير :
علوم بأنماط عتاق وكله وراد حواشيها مشاكهة الدم

(١) لسان العرب . المجلد الثامن ص ١٥٦ .

(٢) أساس البلاغة . للزحشرى ص ٢٩٨ .

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صناعة : الأعلام الشتى . ص ١١ .

كأن فتات العهن في كل منزل نزلن به حب الفننا لم يحطم
حيث الاشارة الى «وراد» ، «الدم» ، «حب الفننا» ، والفنا : «شجر له حب
أحمر» (١) .

فتكون الألوان التي وردت في معلقة زهير بن أبى سلمى هي : (١) الأسود
(٢) الأحمر (٣) الأزرق . . . ونلاحظ أن «اللون الأحمر» بالورود أو بالاشارة هو أكثر
الألوان ذكر . . بينما كان «اللون الأبيض» في معلقة امرئ القيس أكثر الألوان ذكراً
سواء بالورود أو بالاشياء . .
ومن ما سبق نلاحظ أن :

جانب اللون : يتوفر في معلقة امرئ القيس أكثر من توفره في معلقة زهير بن ابى
سلمى ، حيث زيادة الألوان عند امرئ القيس ، وهذا ما يعكس وفرة الناحية
«الجمالية» في المعلقة .

كما نلاحظ غلبة ذكر «اللون الأبيض» عند امرئ القيس ، وغلبة ذكر «اللون
الأحمر» عند زهير بن أبى سلمى . .

وربما كان لغلبة ذكر «اللون الأبيض» في امرئ القيس ما يتعلق بتوقه للانعتاق من
«ليل الهموم» الذى يعيشه ، وتطلعه الى «اشراق نهار» يجلي الهم بلونه الأبيض الذى
يحمل اليه زوال «ليل همومه» واشراق انتصار ناصع يحلم به ويتوهمه «هاجساً» نفسياً
ملازماً له . .

أما غلبة «اللون الأحمر» في معلقة زهير بن أبى سلمى فربما كان مرده لمكانة «اللون
الأحمر» - جمالياً - عند العرب ، ومعلقة زهير «وثيقة اجتماعية - من هذه الزاوية - وربما
عادت غلبة «اللون الأحمر» - أيضاً - في معلقة زهير الى تعرضها «لجانب الحرب» حيث
شكل ذكر «الحرب» محور المعلقة ، وأبرز جوانبها ، حيث «الدم» ، ونيران الحرب
الحارقة الحمراء في لهيها المستعر كما وصف زهير - نفسه - بقوله :

متى تبعثوها ، تبعثوها ذميمة وتضرى اذا ضريتموها فتضرم
«والدم» ، «والنار» ملمحان بارزان «للون الأحمر» .

(١) المصدر السابق . ص ١٤ .

ج. جانب «القافية» في المعلقين :

تعرف «القافية» بأنها : «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية» (١) .

ويضيف «ابن رشيق» - قائلاً - : «واختلف الناس في القافية ماهي ؟ فقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، والقافية - على هذا المذهب ، وهو الصحيح - تكون مرة بعض كلمة .. ومرة كلمة ، ومرة كلمتين» (٢) .

وعند «ابن عبد ربه» : «القافية حرف الروى الذى يبنى عليه الشعر ، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت» (٣) .

وقد ظهرت «القافية في المعلقين وفقاً للآتي :

* في معلقة امرئ القيس : (القافية : اللامية) :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

* * *

وفي معنى «القافية : اللامية ، في معلقة امرئ القيس ، تصوير لحالة «الشدة» والمعاناة التى عاناها امرؤ القيس ، شريداً ، ومطالباً بثأر وملك مضاع وفي حركة اللام المكسورة تصوير لحدة المعاناة من «الهموم» «والحزن الحاد» الساكن للأعماق .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى : (القافية : الميمية) :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلثم

* * *

وفي معنى «القافية : الميمية ، في معلقة : زهير بن أبي سلمى ، تصوير لحرارة الحرب ، «ومحممة القتال» ، وفي حركة «الميم» المكسورة ، تصوير لشدة «حرارة الحرب ومحمتها المستعرة في شدة وحدة جراحة ...

(١) العملة : لابن رشيق ج ١ ص ١٥١ .

(٢) المصدر السابق - الجزء نفسه والصفحة .

(٣) العقد الفريد . لابن عبد ربه الأندلسي . تحقيق محمد سعيد العريان ج ٦ ص ٣٠٤ .

- وللمزيد في هذا المجال يمكن العودة إلى كتاب : - القافية والأصوات اللغوية للدكتور : محمد عوني عبد الرؤوف .

ومما سبق يمكن أن نقول :

أن «الملح الفني» في معلقة امرئ القيس كان أكثر «تميزاً» ووضوحاً من معلقة زهير بن أبي سلمى ، وربما عاد ذلك الى غلبة «هاجس» الفنان على امرئ القيس ، واهتمامات زهير بن أبي سلمى الاجتماعية ، وإبرازه للقضايا الاجتماعية ، وتركيزه عليها ، مما مهد إلى بروز «الملح الاجتماعي والتاريخي» أكثر من «الملح الفني» في معلقته .

نتائج الموازنة

كما سبق يمكن رصد النتائج التالية للموازنة بين معلقة امرئ القيس ومعلقة زهير بن أبي سلمى .

الملمح في المعلقة	في معلقة امرئ القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
١ - ملمح الطلل " " " " " " " "	مخاطبة الصاحبين ، ظهور عامل الحزن بوضوح ، غياب الحيوان وظهور آثاره ، بروز العنصر النباتي ، عدم ظهور العنصر الزمني ، عدم ظهور ملامح الطلل بوضوح .	غياب جانب المخاطبة ، لم يظهر الحزن بوضوح ، وكان حزناً صامتاً ، ظهور الحيوان بوضوح ، لا وجود لعنصر النبات ، ظهور العنصر الزمني بوضوح ، ظهور ملامح الطلل بوضوح .
٢ - عنصر الحيوان والطير " " " " " " " "	ظهور عنصر الحيوان بوضوح وتعدد وتنوع أكثر ، ومن الحيوانات : «الفرس» ، «الظبي» ، «الذئب» ، «الثعلب» ، «الثور» ، «البقر الوحشي» ، «النعام - حيوانا» ، «النعجة» ، «الأبل» ، ومن الطيور «طيور المكاكي» ، «النعام - طائراً» .	لم يظهر عنصر الحيوان بكثرة ولا تعدد وتنوع كما هو الحال في معلقة امرئ القيس ، ومن الحيوانات : «الأرام» ، «الأطلاء» ، «بقر الوحش» ، «الناقة» ، «الأسد» ، ولم يرد ذكراً للطير - كما يلاحظ أن تنوع الحيوانات أقل في العدد من معلقة امرئ القيس .
٣ - الملمح التاريخي " " " " " "	ظهر جانب «تاريخية المكان» في المعلقة بمعنى إقتصار المعلقة على ذكر الأماكن دون الأسماء - ما عدا بعض الأسماء النسوية التي لا تاريخية لها .	ظهر جانب «تاريخية المكان والأسماء» حيث تميزت المعلقة بذكر الأسماء التاريخية فضلاً عن ذكر الأماكن التي تشترك فيها مع معلقة امرئ القيس .

الملح في المعلقة	في معلقة امرئ القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
٤ - ملمح الحرب	لا نلمس أثراً للملح الحرب «وإنما نلمس إحساساً بانتصار «وهمي» للشاعر من خلال وصف «فرسه» الخارق ، وانتصار ذلك الفرس على «الوحوش» .	«ملمح الحرب» ظاهر ، وهو يشكل «محور» المعلقة وقصبتها الرئيسية حيث دارت معظم أجزاء المعلقة حول ذلك الأمر ، وحيث يعد «ملمح الحرب» وثيقة تاريخية فنية .
٥ - الملمح الاجتماعي	لم يظهر الملمح الاجتماعي بشكل واضح رغم إشارات امرئ القيس إلى بعض المظاهر لهذا الملمح مثل «ناقف الحنظل» ، «الخذروف» ، «مداك العروس» ، «البناني التاجر» وقد يكون لغلبة الطابع الفني على المعلقة ما قلل من ظهور هذا الملمح فيها .	ظهر الملمح الاجتماعي بوضوح ظاهر من خلال كثير من الاشارات الى بعض المظاهر المجسدة لذلك الملمح مثل : «الأثافي» ، «النوى» ، «الأفال» ، «الرحى» ، «قفيز» ، «درهم» ، وقد يكون لأهتمام زهير- بالجوانب الاجتماعية - من «حرب» وغير ذلك ما دعم ظهور هذا الملمح في المعلقة .
٦ - الملمح الزمني	تميز «الملح الزمني» في المعلقة : «بالإيقاع القصير» ، وإن أخذ شكل «بطء» من حيث إحساس الشاعر «بالليل» حيث «الهم» الذي يظهر له «الليل» طويلاً ، وقد طرق الشاعر نسبة إحساس الانسان بالزمن - من حيث الطول والقصير وفقاً لمشاعر الحزن أو الفرح ، وكان إيقاع الزمن القصير متوافقاً مع حالة الشاعر «القلقة» المتوترة وغير المستقرة .	تميز «الملح الزمني» في المعلقة : «بالإيقاع الطويل» حيث الإشارة إلى : «عشرين حجة» ، «ثمانين حولاً» ، وكان إيقاع الزمن الطويل متوافق مع ما عرف عن الشاعر من «أناة» و«حكمة» و«تعقل» ، كما يتوافق مع نفسية زهير الهادئة المتأنية ، غير المتوترة ، والتي يحكمها التعقل ، وتنطلق من أجواء زاخرة بالأناة والتأمل العميق الرزين .

الملح في المعلقة	في معلقة امرئ القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
٧ - الملمح النفسي	<p>ظهرت مظاهر هذا الملمح مثل : «الهم» ، «الحزن» ، «التوق الذاتي للانتصار» ، «التأمل» وهي تتخذ الطابع «الذاتي» - وكان «حزن» الشاعر صريحاً وواضحاً مصحوباً بالبكاء والدموع - وكان بروز الـ «أنا» واضحاً من خلال هذه المظاهر بمعنى بروز الصفة «الذاتية» نتيجة لسيطرة هاجس «الفنان» على الشاعر .</p>	<p>ظهرت المظاهر المثلة للملمح النفسي مثل : «الهم» ، «التأمل» ، «التوق للانتصار» على عوامل الحرب وإستمرارها ، وقد اتخذت هذه المظاهر طابع «الجماعة أو الطابع الكلي» ، - كما كان «حزن» الشاعر صامتاً ومتعقلاً ، ولا أثر يذكر للدموع ولا البكاء - وقد برزت نظرة الشاعر «الكلية أو الجماعية» نتيجة إهتمامه بقضايا مجتمعه وبيئته المحيطة .</p>
٨ - الملمح الانساني	<p>كانت الرؤية في المعلقة هي مزيج من «الانفعال / الفن» وعلى ضوءها تلونت مظاهر هذا الملمح مثل : «الهم الانساني» ، «التأمل الانساني» ، وقد برز الاطار «الذاتي» مميزاً لهذا الملمح ، وكانت النظرة الانسانية في مجملها أضيق من معلقة زهير بن أبي سلمى .</p>	<p>كانت الرؤية في المعلقة هي مزيج من «التأمل / العقل» وعلى ضوءها تلونت مظاهر هذا الملمح في المعلقة مثل : «المديح» ، «تشنيع صورة الحرب» ، «التكرير فيها» ، «الحكمة» ، وقد برز الاطار «الجماعي» ، أو «الكلي» ، وظهرت النظرة الشمولية في الملمح الانساني ، وكانت أوسع مدى من معلقة امرئ القيس .</p>

الملح في المعلقة	في معلقة امرىء القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
٩ - الملح الفني	في هذا الملح : <u>أ. جانب التشبيه :</u>	وفي هذا الملح ظهر : <u>أ. جانب التشبيه :</u>
” ”	وقد برز في هذه المعلقة «بوفرة»	وقد ظهر التشبيه في المعلقة بشكل
” ”	واضحة ، وكان عنصر «المشبه به»	محدود وغير متعدد ، ولم يكن عنصر
” ”	متلوناً متعدد الشكل ، وقد أخذ	«المشبه به» متلوناً ولا متعدد
” ”	التشبيه مناخاته وأوجه شبهه من :	الشكل بالقياس إلى معلقة امرىء
” ”	البيئة والحيوان ، والطبيعة ،	القيس ، وإن كان التشبيه قد أخذ
” ”	وغيرها من الأشياء المحيطة .	مناخاته وأوجه شبهه من : البيئة ،
” ”		والحيوان ، والطبيعة وغيرها من
” ”		الأشياء المحيطة .
” ”	<u>ب. جانب اللون :</u>	<u>ب. جانب اللون :</u>
” ”	وقد ظهر في هذه المعلقة بوضوح	وكان بروزه أقل من معلقة امرىء
” ”	وتميز بوفرة الألوان وتعددتها وقد	القيس ، وقد ظهرت ثلاثة ألوان
” ”	بلغت الألوان خمسة ألوان هي :	بارزة : الأسود ، الأحمر ،
” ”	الأبيض ، الأسود ، الأصفر ،	الأزرق ، وكان «اللون الأحمر»
” ”	البنى (الكميت) ، الأحمر ، وكان	أبرز الألوان وضوحاً في المعلقة ،
” ”	«اللون الأبيض» أبرز الألوان	وقد بدت الألوان أقل عدداً من
” ”	وضوحاً في المعلقة .	معلقة امرىء القيس .
” ”	<u>ج. جانب القافية :</u>	<u>ج. جانب القافية :</u>
” ”	حيث كانت القافية «لامية»	حيث كانت القافية «ميمية»
” ”	مكسورة ، عكست حدة «معاناة»	مكسورة عكست «حرارة» الحرب
” ”	الشاعر وهومومه الشديدة .	التي عاشها الشاعر «وحمة»
” ”		لهيبتها المستعر الحامي .
” ”	<u>وبالجملة :</u>	<u>وبالجملة :</u>
” ”	فقد تميز «الملح الفني» في معلقة	فقد كان «الملح الفني» بالجملة
” ”	امرىء القيس بشكل أبرز مما هو	أقل تميز وظهوراً من وضعه في
” ”	عليه في معلقة زهير بن أبي سلمى .	معلقة امرىء القيس .

الخاتمة

تحدثنا في هذا الكتاب : «بين : معلقتي امرىء القيس ، وزهير بن أبي سلمى : دراسة موازنة» بعد «المقدمة» عن معلقة امرىء القيس ، في إيجاز ، ثم تطرقنا في «الفصل الأول» إلى الحديث عن : «أبرز الملامح في معلقة امرىء القيس» وهي : ١ - ملمح الطلل : الطلل : غياب الحياة ، ٢ - العنصر التشبيهي ، ٣ - ملمح الفرس ، وتعرضنا في هذا المجال إلى موازنة سريعة بين وصف امرىء القيس وعنتر بن شداد «لفرس» كل منهما ، ٤ - ملمح المطر ، ٥ - ملمح ما بعد المطر .

ثم عرضنا بعض (اللوحات التشكيلية لامرئ القيس) ، حيث عرضنا للوحات : (١) لوحة الطلل ، (٢) لوحة الليل ، (٣) لوحة الفرس ، (٤) لوحة المطر ، (٥) لوحة ما بعد المطر .

ثم تحدثنا في «الفصل الثاني» عن : «معلقة زهير بن أبي سلمى» وعرضنا لأبرز ملاحظاتها مثل : ١ - ملمح الطلل : الطلل : الحياة المندثرة ، ٢ - ملمح الطعائن ، ملمح الطعائن : والحياة المرجوة من سلام . . وأمن . . ودعة ، ٣ - ملمح المديح ، ٤ - الحرب ، ٥ - ملمح الحكمة .

ثم عرضنا بعض (اللوحات التشكيلية) لزهير بن أبي سلمى مثل : (١) لوحة الطلل (٢) لوحة الطعائن ، حيث أشرنا في هذا المجال إلى ملامح لوحة الطعائن وهي : أ - الانسيابية ، ب - الظلال الهادئة الوادعة ، ج - اللون الأحمر : ملمح الجمالية العربية : اللون البارز باللوحه ، د - ملمح الصفاء من خلال الإشارة الى «الماء» في اللوحة ، (٣) لوحة المديح ، (٤) لوحة الحرب .

وفي «الفصل الثالث» من الكتاب ، كانت : «الدراسة الموازنة» بين معلقتي امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، حيث تعرضنا للملامح الآتية :

١ - الطلل في المعلقتين ، ٢ - عنصر «الحيوان» ، «والطير» في المعلقتين ، ٣ - الملمح التاريخي في المعلقتين ، ٤ - ملمح الحرب في المعلقتين ، ٥ - الملمح الاجتماعي في المعلقتين ، ٦ - الملمح الزمني في المعلقتين ، ٧ - الملمح النفسي في المعلقتين ، حيث

برزت في معلقة امرئ القيس مظاهر نفسية جسدت الملمح النفسي في المعلقة مثل :
أ - الحزن الواضح الصريح ، ب - الهم الذاتي ، ج - التوق الذاتي للانتصار ،
د - التأمل الذاتي ، كما برزت في معلقة زهير بن أبي سلمى مظاهر نفسية جسدت
الملمح النفسي في المعلقة مثل : أ - الحزن الصامت المتعقل ، ب - الهم الجماعي ،
ج - التوق الجماعي للانتصار على شبح الحرب ، د - التأمل الكلي للكون والناس .

٨ - الملمح الانساني في المعلقين ، وفي هذا المجال رأينا كيف أن الملمح الانساني
عند امرئ القيس «ذاتي» فيه مزيج من «الانفعال / الفن» وكيف أن الملمح الانساني
عند زهير بن أبي سلمى كان «جماعياً» ، حيث الرؤية فيه مزيج من «التأمل / العقل» ،
وفي هذا المجال رأينا بعض مظاهر الملمح الانساني في معلقة زهير بن أبي سلمى مثل :
مديح الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان الذي شكل موقفاً إنسانياً رائعاً ، وتشنيع
صورة الحرب والتكريه فيها ، مظهراً إنسانياً بارزاً ، ومظهر «الحكمة» ثمرة للرؤية
المتنازحة : «التأمل / العقل» .

٩ - الملمح الفني في المعلقين : حيث برزت في هذا المجال جوانب هي : أ - جانب
التشبيه : وقد رأينا هذا الجانب في معلقة امرئ القيس يأخذ الأوضاع الآتية : التشبيه
المتعدد ، حيث وفرة التشبيه ، وتلون «المشبه به» وتعدد أشكاله . . . أما في معلقة
زهير بن أبي سلمى ، فقد تميز «جانب التشبيه» في المعلقة بالقلّة والندرة ، ب - جانب
اللون : وقد تميزت معلقة امرئ القيس «بتعدد الألوان» ، على عكس معلقة زهير بن
أبي سلمى التي تميزت بقلّة الألوان بالقياس إلى معلقة امرئ القيس .
جانب القافية : وقد كانت القافية في معلقة امرئ القيس : «لامية» عكست حدة
«المعاناة» «والشدة» «والهم» الحاد نفسياً الذي عاشه امرؤ القيس .

أما القافية في معلقة زهير بن أبي سلمى فقد كانت : «ميمية» عكست حرارة
الحرب ، «ومحمة القتال» .
وفي نهاية الكتاب ، قمنا برصد «نتائج الموازنة» بين المعلقين بشكل موجز وفق
جدول توضيحي .

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٥	* مقدمة
٧	* في معلقة امرئ القيس
	<u>الفصل الأول</u>
	<u>من ملامح معلقة امرئ القيس</u>
١١	* أبرز الملامح
١٢	١ - ملمح الطلل
١٣	* الطلل : غياب الحياة
١٣	٢ - العنصر التشبيهي
١٧	٣ - ملمح الفرس
١٨	* بين وصف امرئ القيس وعنزة بن شداد للفرس
٢٠	٤ - ملمح المطر
٢٢	٥ - ملمح ما بعد المطر
	<u>(لوحات تشكيلية)</u>
	<u>من معلقة امرئ القيس</u>
٢٥	١ - لوحة الطلل
٢٦	٢ - لوحة الليل
٢٧	٣ - لوحة الفرس
٢٩	٤ - لوحة المطر
٣١	٥ - لوحة ما بعد المطر

الصفحة	الموضوع
٣٣	* في معلقة زهير بن أبي سلمى الفصل الثاني من ملامح معلقة زهير بن أبي سلمى
٣٧	* أبرز الملامح
٣٧	١ - ملمح الطلل
٣٧	* الطلل : الحياة المندثرة
٣٨	٢ - ملمح الطعائن
٣٩	* ملمح الطعائن : والحياة المرجوة من سلام . . وأمن . . ودعة . .
٣٩	٣ - ملمح المديح
٤٢	٤ - ملمح الحرب
٤٤	٥ - ملمح الحكمة
	(لوحات تشكيلة)
	من معلقة زهير بن أبي سلمى
٤٩	١ - لوحة الطلل
٥٠	٢ - لوحة الطعائن
٥١	أ - الانسيابية
٥١	ب - الظلال الهادئة الودعة
٥٢	ج - اللون الأحمر : ملمح الجمالية العربية اللون البارز باللوحه
٥٣	د - ملمح الصفاء من خلال الاشارة للماء
٥٤	٣ - لوحة المديح
٥٥	٤ - لوحة الحرب

الصفحة	الموضوع
	الفصل الثالث
	دراسة موازنة
٥٩	(بين معلقتي : امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى)
٥٩	١ - الطلل في المعلقتين
٦٠	* في طلل امرئ القيس
٦١	* في طلل زهير بن أبي سلمى
٦٢	٢ - عنصر «الحيوان» «والطير» في المعلقتين
٦٣	* في معلقة امرئ القيس
٦٥	* في معلقة زهير بن أبي سلمى
٦٦	٣ - الملمح التاريخي في المعلقتين
٦٦	* معلقة امرئ القيس : «تاريخية المكان»
٦٨	* معلقة زهير بن أبي سلمى : «تاريخية المكان والأسماء»
٧٠	٤ - ملمح الحرب في المعلقتين
٧٠	* في معلقة امرئ القيس
٧١	* في معلقة زهير بن أبي سلمى
٧٢	٥ - الملمح الاجتماعي في المعلقتين
٧٣	* في معلقة امرئ القيس
٧٤	* في معلقة زهير بن أبي سلمى
٧٦	٦ - الملمح الزمني في المعلقتين
٧٧	* في معلقة امرئ القيس : (الايقاع الزمني القصير)
٧٧	- الليل : الايقاع الزمني «القصير / البطيء»
٧٨	* في معلقة زهير بن أبي سلمى : (الايقاع الزمني الطويل)

الصفحة	الموضوع
٧٩	٧ - الملمح النفسي في المعلقين
٧٩	* في معلقة امرئ القيس
٧٩	أ - الحزن الواضح الصريح
٨٠	ب - الهم الذاتي
٨٠	ج - التوق الذاتي للانتصار
٨١	د - التأمل الذاتي
٨٢	* في معلقة زهير بن أبي سلمى
٨٢	أ - الحزن الصامت المتعقل
٨٣	ب - الهم الجماعي
٨٣	ج - التوق الجماعي للانتصار على شبح الحرب
٨٤	د - التأمل الكلي للكون والناس
٨٦	٨ - الملمح الانساني في المعلقين
٨٦	* في معلقة امرئ القيس
	* الملمح الانساني في معلقة امرئ القيس : «ذاتي»
٨٧	(الرؤية : مزيج «الانفعال / الفن»)
٨٨	* في معلقة زهير بن أبي سلمى
	* الملمح الانساني في معلقة زهير بن أبي سلمى
٨٨	(جماعي) (الرؤية : مزيج «التأمل / العقل»)
٨٨	* مديح : الحارث بن عوف وهرم بن سنان موقف إنساني رائع
٨٩	* تشنيع صورة الحرب والتكريه فيها (مظهر إنساني بارز)
٩٠	* مظهر «الحكمة» ثمرة للرؤية المتمازجة «التأمل / العقل»

الصفحة	الموضوع
٩٠	٩ - الملمح الفني في المعلقين
٩٠	أ - جانب التشبيه
٩٠	* في معلقة امرئ القيس : التشبيه المتعدد
٩١	* وفرة التشبيه في معلقة امرئ القيس
٩٢	* تلون «المشبه به» وتعدد أشكاله
٩٣	* في معلقة زهير بن أبي سلمى : قلة التشبيه وندرته
٩٣	ب - جانب اللون
٩٤	* في معلقة امرئ القيس : (تعدد الألوان)
٩٥	* في معلقة زهير بن أبي سلمى : (قلة الألوان)
٩٧	ج - جانب القافية
٩٧	* - في معلقة امرئ القيس : (القافية : اللامية)
٩٧	* في معلقة زهير بن أبي سلمى : (القافية : الميمية)
٩٩	* نتائج الموازنة
١٠٥	* الخاتمة
١٠٧	* فهرس الموضوعات
١١٥	* فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

(أ)

- الأغاني : لأبي فرج الأصبهاني .
- مؤسسة جمال للطباعة والنشر - بيروت - لبنان
- أساس البلاغة للزمخشري .
- دار صادرات - بيروت - دار الفكر - بيروت ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- أسرار البلاغة : لعبدالقاهر الجرجاني .
- شرح وتعليق : الدكتور : محمد عبد المنعم خفاجي ط (٣) - ١٣٩٩ هـ -
- ١٩٧٩ م ، الناشر : مكتبة القاهرة .
- أشعار الشعراء الستة الجاهليين اختبارات : الأعلام الشتمري .
- دار الفكر - بيروت . ط (١) ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

(ت)

- تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكمان .
- ترجمة : الدكتور : عبدالحليم النجار ، ط (٤) - دار المعارف بمصر - ١٩٧٧ م -
- منشورات الادارة الثقافية - جامعة الدول العربية .
- تاريخ العرب في عصر الجاهلية . للدكتور : السيد عبدالعزيز سالم .
- دار النهضة - بيروت .
- التشبيه البليغ هل يرقى الى درجة المجاز . د. عبدالعظيم المطعني .
- دار الأنصار بالقاهرة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- التكرير بين المثير والتأثير . للدكتور : عز الدين على السيد .
- دار الطباعة المحمدية - بالقاهرة - ط (١) ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .
- س / (مكتبة البلاغة) (٣) .

(ج)

- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام . تأليف : أبي زيد القرشي .
تحقيق : علي محمد البجاوى - دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٧ م .

(ح)

- حياة الحيوان الكبرى - للدميرى .
مكتبة مصطفى الباي الحلبي بمصر - ط (٥) ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م .
- الحيوان : للجاحظ . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون .
المجمع العلمي العربي الاسلامي - بيروت ، لبنان .
س / مكتبة الجاحظ . ط (٣) ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٩ م .

(د)

- ديوان امرى القيس . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .
دار المعارف بمصر - ط (غ) ١٩٧٧ م . س / ذخائر العرب (٢٤) .

(ر)

- رسالة الألوان : لابن حزم الأندلسي . تحقيق : عدد من الباحثين .
ط (١) ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م ، منشورات النادي الأدبي بالرياض كتاب الشهر (٨)

(ش)

- شرح ديوان أبي تمام . شرح أيليا حاوى .
دار الكتاب اللبناني .
- شرح ديوان عنتر بن شداد . تحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤف شلبي .
تقديم : إبراهيم الايبارى ، ط (١) ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ، بيروت - لبنان - دار
الكتب العلمية .
- شرح ديوان المتنبي . وضعة : عبد الرحمن البرقوقي .

- دار الكتاب العربي - بيروت لبنان ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- شرح ديوان مسلم بن الوليد الأنصاري . تحقيق د. سامي الدهان .
ط (٢) دار المعارف بمصر ١٩٧٠م .
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب . تحقيق : د. فخر الدين قباوة .
منشورات دار الآفاق الجديدة . ط (١) ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . لابن الأنباري .
تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون . ط (٤) - دار المعارف بمصر ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م . س / ذخائر العرب (٣٥) .
- شرح القصائد العشر . للتبريزي . شرح عبد السلام الحوفي .
دار الكتب العلمية - بيروت . ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات . صنعة : ابن النحاس .
دار الكتب العلمية - بيروت ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- شرح العلقات السبع . للزوزني .
المكتبة التجارية الكبرى - بمصر - ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .
- شرح الكافية البديعية . تأليف : صفى الدين الحلي .
تحقيق . الدكتور : نسيب نشاوى . دمشق ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
س / مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .
- شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشتمري .
تحقيق . د. فخر الدين قباوة . ط (٣) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت
- الشعر والشعراء . لابن قتيبة . تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر .
دار المعارف بمصر ١٩٨٢م . (ص)
- الصناعتين . لأبي هلال العسكري . تحقيق : الدكتور : مفيد قميحة .

- دار الكتب العلمية - بيروت ط (١) ١٤٠١هـ - ١٩٨١ م .
 - الصورة الفنية في شعر امرئ القيس . تأليف : سعد أحمد محمد الحاوي .
 ط (١) ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م - دار العلوم - الرياض .

(ط)

- طبقات فحول الشعراء . لمحمد بن سلام الجمحي . شرحه : محمود محمد شاكر
 دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م . س / ذخائر العرب (٧) .

(ع)

- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي . شرح الشيخ : ناصيف اليارجي .
 ط (٢) - دار القلم - بيروت - لبنان .
 - العمدة . لابن رشيق القيرواني الأزدي . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .
 ١٣٥٣ هـ - ١٩٣٤ م .
 - العقد الفريد . لأحمد بن عبد ربه الأندلسي . بتحقيق محمد سعيد العريان .
 دار الفكر - بيروت .
 - عيار الشعر . لابن طباطبا . شرح وتحقيق : عباس عبدالساتر .
 دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط (١) ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

(ف)

- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي . لايلىا حاوى .
 دار الكتاب اللبناني - دار الكتاب المصرى . ط (٣) ١٩٨٠ م .
 س / الفنون الأدبية عند العرب (١) .
 - الفكرة والصورة في شعر زهير بن أبي سلمى . تأليف : فتحية محمود فرج العقدة .
 دار العلوم - الرياض - ط (١) ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م .

(ق)

- القافية والأصوات اللغوية . دراسة د. محمد عوني عبدالرؤف .
مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٧ م / دراسات مقارنة .

(ك)

- كتاب : الاختيارين . صنعة : الأخفش الأصغر .
تحقيق : الدكتور : فخر الدين قباوة - مؤسسة الرسالة - بيروت ط (٢) ١٤٠٤ هـ -
١٩٨٤ م .
- كتاب : رشف النبيه من ثغر التشبيه . للشيخ : ابن أبي عصرون الكنجي .
تحقيق : الدكتور : محمد فريد بدوى النكلاوى . مطبعة الأمانة - مصر ط (١)
١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
- كتاب الطراز . ليحيى بن حمزة العلوى .
دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م .
- كتاب الملمح . صنعة : أبي عبد الله الحسين بن علي النمرى .
تحقيق : وجيهة أحمد السطل . مطبعة زيد بن ثابت - دمشق ١٣٩٦ هـ -
١٩٧٦ م - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

(ل)

- اللغة واللون . للدكتور : أحمد مختار عمر .
دار البحوث العلمية - الكويت . ط (١) ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
- لسان العرب . لابن منظور .
دار صادر - بيروت .

(م)

- المثل السائر : لابن الاثير .
تحقيق : الدكتور : أحمد الحوفي - الدكتور : بدوي طبانة .
دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة ١٩٧٣ م .

- المخصص : لابن سيدة .
- دار الفكر - بيروت .
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص . للعباسي .
- تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد - المكتبة التجارية الكبرى بمصر - عالم الكتب - بيروت ١٣٦٧هـ - ١٩٤٧ م .
- معجم البلدان . لياقوت الحموى .
- دار صادر - بيروت .
- معجم علم النفس . تأليف : الدكتور : فاخر عاقل .
- دار العلم للملايين - بيروت ط (١) ١٩٧١ م .
- المعجم الفلسفي ، منشورات مجمع اللغة العربية - جمهورية مصر العربية .
- الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م .
- معلقات العرب . للدكتور : بدوي طبانة .
- ط (٤) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ م - دار المريخ - الرياض .
- المفضليات : للمفضل الضبي .
- تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر - عبد السلام محمد هارون .
- دار المعارف بمصر - ط (٦) ١٩٧٩ م س / ديوان العرب .
- مجموعات من عيون الشعر (١)
- المنازل والديار . لأسامة بن منقذ .
- المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ط (١) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م .
- موسوعة الشعر العربي - الشعر الجاهلي - إختيار وشرح : مطاع صفدي .
- أيليا حاوى ، شركة خياط للكتب والنشر - بيروت - لبنان ١٩٧٤ م .

(ن)

- نظرية اللون - د. يحيى حمودة .
- دار المعارف - بمصر - ١٩٨١ م .

مجمع نواحي الصنائف الأدبية

- ١ سوق عكاظ في التاريخ والأدب إعداد لجنة الآثار التاريخية بنادي الطائف الأدبي
- ٢ البحث عن ابتسامة محمد المنصور الشقحاء
- ٣ لكل مثل قصة مناحي ضاوي القشامي
- ٤ شبه الجزيرة العربية تهدى الحكمة حمد الزيد للعالم (محاضرة)
- ٥ مسيكنة سعد الشعري الغامدي
- ٦ رحلة العمر علي حسين الفيحي
- ٧ هل للشعر مكان في القرن العشرين (محاضرة) د. غازي القصيبي
- ٨ خطرات في الأدب والفلسفة حمد الزيد
- ٩ فلسفة السلام هشام ناظر
- ١٠ معاناه محمد منصور الشقحاء
- ١١ المضيفات والممرضات في الشعر العربي المعاصر (محاضرة) عبد الرحمن المعمر
- ١٢ ملف نادي الطائف الأدبي الأول اعداد النادي
- ١٣ أجنحة بلا زيش حسين سرحان
- ١٤ نظرات في الأدب والتاريخ والأنساب علي حسن العبادي
- ١٥ رجل على الرصيف عبد الله سعيد جمعان
- ١٦ صور من الحياة والمجتمع علي خضران القرني
- ١٧ ذكريات أحمد علي
- ١٨ خواطر في التنمية (محاضرة) د. غازي القصيبي
- ١٩ حديث في الاعلام (محاضرة) د. محمد عبده يمان
- ٢٠ البيت أولاً (محاضرة) هشام ناظر

٢١	جوانب صحية في التشريع الإسلامي	حمد الدعيح
	(محاضرة)	
٢٢	المحارب المهجوز	ابراهيم الزيد
٢٣	كتاب القصة (الأول)	اعداد لجنة القصة
٢٤	مقالات في الأدب (١)	اعداد النادي (كتاب دوري)
٢٥	عذراء المنفى	ابراهيم الناصر
٢٦	نشر النور والزهر ج ١ ، ٢	محمد سعيد العامودي واحمد علي
٢٧	ملف نادي الطائف الأدبي (الثاني)	اعداد النادي
٢٨	معجم معالم الحجاز ج (١)	عائق بن غيث البلادي
٢٩	مذكرات في الخط العربي	جلال أمين صالح
٣٠	في الأدب والحرب	حسين سرحان
٣١	أهازيج	محمد ابراهيم جدع
٣٢	نافذة على الحائط المهدوم	هند صالح باغفار
٣٣	الطائف (محاضرة)	عبد القدوس الأنصاري
٣٤	حكاية حب ساذجة	محمد المنصور الشقحاء
٣٥	الرواد الثلاثة	عبد الله الحيايط
٣٦	كتاب القصة (الثاني)	اعداد لجنة القصة
٣٧	من حديث الكتب	محمد سعيد العامودي
٣٨	مقالات في الأدب (٢)	اعداد النادي
٣٩	دريد بن الصمة	مناحي ضاوي القشامي
٤٠	الوان من الأدب ج (١)	تعبان جبريل عبد العال
٤١	هتاف الحياة	عبد الله جبر
٤٢	كنز الأنساب ومجمع الآداب	حمد الحقييل
٤٣	القصاص	عبد الله سعيد جمعان
٤٤	معجزة القرآن الكريم	د. حسن محمد باجوده
	(محاضرة)	

٤٥	الصمت والجدران	سباعي احمد عثمان
٤٦	حين ينزف الأفق	اصلاح سهيل
٤٧	كتاب الشعر (الأول)	اعداد لجنة الشعر
٤٨	الطائر الغريب	حسين سرحان
٤٩	ملف نادي الطائف الأدبي (الثالث)	اعداد النادي
٥٠	كتاب القصة (الثالث)	اعداد لجنة القصة
٥١	علم العروض	د. عبد الهادي الفضلي
٥٢	أحييه بن الجلاح الأوسي	د. حسن باجوده
٥٣	المسحوق	محمد حمد الصويغ
٥٤	سوق الخميس	خليل ابراهيم الفزيع
٥٥	الموسوعة الأدبية جـ (٣)	عبد السلام طاهر الساسي
٥٦	ترانيم الصباح	عبد السلام هاشم حافظ
٥٧	في موكب الأبطال	علي حسين عويضة
٥٨	أغنية الشمس	ابراهيم الزيد
٥٩	دعونا نمشي ط ٢	أحمد السباعي
٦٠	كلمات حب الى المدينة المنورة	عبد السلام هاشم حافظ
٦١	أبو الشمقمق	د. محمد سعد الشويعر
٦٢	تأملات في الفكر والمجتمع	عبد الله بوقري
٦٣	الأحاجي والألغاز الأدبية ط ٢	عبد الحى كمال
٦٤	حنين	علي صالح الغامدي
٦٥	تذكرة عبور	عبد الله سعيد جمعان
٦٦	أزهار	علي حسين الفيفي
٦٧	جراح الليل	د. ابراهيم الزيد
٦٨	أوراق مطوية	أحمد السباعي
٦٩	شعراء الحجاز ط ٢	عبد السلام طاهر الساسي

٧٠	ابن الطراوة النحوي	د. عياد عيد الشبتي
٧١	لكل مثل قصة (٢)	مناحي ضاوي القثامي
٧٢	لا ليلك ليلي ولا أنت أنا	عبد العزيز الصقبي
٧٣	تحفة اللطائف في فضائل ابن عباس	ت : محمد الشقحاء
	ووج الطائف لابن فهد	ومحمد سعيد كمال
٧٤	المنتخب في ذكر أنساب قبائل العرب	تحقيق د. ابراهيم الزيد
٧٥	الحب الكبير	حسن ناصر المجرشي
٧٦	رسائل الى نازك	سعد البواردي
٧٧	بهجة المهج للميورقي	تحقيق د. ابراهيم الزيد
٧٨	ملف نادي الطائف الأدبي (٤) (٥)	اعداد النادي
٧٩	الزهور الصفراء	محمد المنصور الشقحاء
٨٠	الفنون الصغرى	ابو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري
٨١	المبالغة في البلاغة العربية	عائى سرحان القرشى
٨٢	رحلة إلى الغرب	الشيخ احمد علي
٨٣	الطائف عروس المصائف	اعداد / حسان محمد سعيد كمال
٨٤	شعراء ثقيف في العصر الأموي	عوضه عبدالغفور السواط
٨٥	ملف النادي السادس	اعداد لجنة الملف بالنادي
٨٦	زائر الأمس	على حسين الفيضي
٨٧	نشر اللطائف في قطر الطائف	تحقيق : عثمان محمود حسين الصيني
٨٨	ملف النادي السابع	اعداد لجنة الملف بالنادي
٨٩	بين الحداثة والاصالة	أحمد فرح عقيلان
٩٠	ملف النادي الثامن	اعداد لجنة الملف بالنادي
٩١	النورس	ترجمة حسين محمد ياغي
٩٢	ابن سينا	د. علي عبدالله الدفاع
٩٣	الأخطبوط والمستنقع	عقيلي عبدالغني الغامدي
٩٤	الأندية الأدبية في سطور	اعداد نادي الطائف الأدبي

- ٩٥ بوح السنايل
٩٦ ملف النادي التاسع والعاشر
٩٧ تاريخ الطائف قديماً وحديثاً
٩٨ قصائد تتوَكَّأ على عَكَاز
٩٩ دليل المعلم
١٠٠ القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية
١٠١ الصوت والصدى
١٠٢ تعليم البنات
١٠٣ الملف ١١ ، ١٢
١٠٤ سفينة الضياع
١٠٥ قصائد من الصحراء
١٠٦ الشرط
حسين بن علي بن سرحان
محمد أحمد جمال
اعداد لجنة الملف بالنادي
ابراهيم الناصر الحميدان
محمد المنصور الشقحاء
عبدالله محمد حسين
- عبدالعزیز مشري
اعداد لجنة الملف بالنادي
مناحي ضاوي القشامي
سعد البواردي
اعداد ادارة التعليم بالطائف
الدكتور طلعت صبح السيد

تطلب مطبوعات نادي الطائف الأدبي - من مكتبة التراث بمكة المكرمة - العزيزية

رَفَعُ

عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس

www.moswarat.com

www.moswarat.com

